लीजा २५ अन्यालिय ब्रिल्य

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়



নতুন সাহিত্য ভবন কলিকাতা–২০ প্ৰকাশক
স্থানকুমার সিংহ
নতুন সাহিত্য ভবন
৩ শভুনাথ পণ্ডিত খ্ৰীট
কলিকাতা-২০

মৃত্রক

দ্বিজেক্সলাল বিশ্বাস
ইণ্ডিয়ান ফোটো এনগ্রেভিং কোং (প্রাইভেট) লিঃ
২৮ বেনিয়াটোলা লেন
কলিকাতা-৯

অঙ্গসজ্জা পুর্ণেন্দুশেখর পত্রী

প্রথম সংস্করণ : প্রাবণ ১৩৬৮ দাম নয় টাকা বন্ধ্বর অনিলক্ষার নিংহের ঐকান্তিক উৎসাঠে অবশেষে বাংলা উপস্থানের কালান্তর' প্রকাশিত হল। স্বদেশ এবং জীবন সম্বন্ধে আগ্রন্থ উপস্থাস-পাঠকের রসপিপাসার বিশিষ্ট ধর্ম। সেই আগ্রন্থ নিমে একজন পাঠক যদি বাংলা উপস্থানের শক্তি ও দৌর্বল্য, সৌন্দর্য এবং অসমতি অমুধাবন করতে চান তা হলে এই গ্রন্থ তার কিছুটা সহায়তা করুক—বর্তমান গ্রন্থক্বব্রের উচ্চাভিলায় এর বেশি কিছু নয়।

বন্ধ্বর অজিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ও নরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত নানাভাবে এই গ্রন্থ রচনায় আমাকে সাহায্য করেছেন। তাঁদের গ্রন্থ-ভাগুার বথেছে ব্যবহার করেছি, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ঐকমত্যে পৌছতে না পেরে তাঁদের বিরক্ত করেছি, বই যথা সময়ে ফেরত দিইনি। কিন্তু তাঁরা সমস্তই হাসি মুখে সন্থ করেছেন। আমার সান্ধনা শুধু এই যে এগুলি আমাকে ভালবাসার প্রমাণ নয়, আদর্শবান সাহিত্য-প্রেমেরই নিদর্শন। যে-কোনো ব্যক্তির বেলাতেই তাঁরা এরকম করতেন। স্থতরাং ক্বতক্ততার প্রশ্ন এখানে বোধ হয় অনাবশ্রক। বন্ধুবর অনন্ত চক্রবর্তী ও স্থবীর রায়চৌধুরী নানা মূল্যবান আলাপনে আমাকে চিন্তায় সহায়তা করেছেন। স্থবীরবাব্রে বছ ছঁশিয়ারী যথাসময়ে নানা দিক বাঁচিয়েছে। গ্রন্থের নামকরণের জন্মও আমি তাঁর কাছে ঋণী। আমার ক্ষেহভাজন ছাত্রী শ্রীমতী ইরা রায় বিশেষ যত্ত্বেব সঙ্গে গ্রন্থটির নির্ঘন্ট প্রস্তুত করে দিয়েছেন। তাঁকে আমার আশীর্বাদ জানালাম।

শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত বন্ধুবরেযু-



উপতাদের শিরকপের বৈশিষ্ট্য > । উপতাদে বিষয়বন্ধর তাংশ্র জন ।

উপন্যাদের ভাষারীতি ৫৭ । বাংলা উপতাদের জন্মলন আলালের ঘরের
ত্লাল ৭৪ । বিষ্ফুচক্র ও বাংলা উপতাদের প্রতিষ্ঠা ১০২ । রবীক্রনাথ
ও বাংলা উপতাদের নবনিরীকা ১৫৮ । শৃরংচক্র ও উপতাদিকের বিধা ২২৮ ।
জগদীশ গুপ্ত ও শরংচক্রের প্রতিক্রিয়া ২৬৬ । তিরিশের যুগ: বাংলা
উপতাদের বিধাম্ক্তি ২৮০ । উদ্লান্ত বর্তমান এবং বাংলা উপতাদ ৩৪১



উপন্থাদের শিল্পরপের বৈশিষ্ট্য

•• এক ••

ইতিহাস বিচারে যাকে আধুনিক কাল বলা হয় সে-কালের সাহিত্যকর্মের প্রধান এবং শক্তিশালী শাথা হল উপত্যাস—একথা সমালোচকদের দৌলতে আমাদের জ্ঞাত। সে কারণেই উপত্যাসের বিচারকার্যের প্রারম্ভে এবং সম্গ্রভাবে উপত্যাস সংক্রান্ত কোনো আলোচনার উপক্রমণিকায় আধুনিক কাল-লক্ষণ ব্যাখ্যা করা হয়ে থাকে। বাংলা উপত্যাস সংক্রান্ত বর্তমান গ্রন্থেও সে আলোচনা যথোপযুক্ত সময়ে হবে। আপাতত আমাদের আলোচনা এ প্রবন্ধের শিরোনামাকে লক্ষ্যন করবে না। উপত্যাসের শিল্পক্রপের বৈশিষ্ট্য নিধারিত হবার পর বাংলা উপত্যাস আলোচনাকালে কাল-লক্ষণ বিচার প্রাসন্ধিক হবে।

এ আলোচনায় প্রথমেই একটি অপরিহার্য প্রশ্নের সমুখীন হতে হয়। উপক্যাস সত্যই একটা নির্দিষ্ট শিল্পরপ বা art-form কিনা ? একথা আমরা জানি ষে উপক্যাস ছোট গল্প নয়, কবিতা নয়, নাটক নয়। কিন্তু এ তো মাত্র নেতিবাচক পরিচিতি। যে দৃঢ়তার সঙ্গে আমরা একটা সনেটকে বলি সনেট, ছোট গল্পকে বলি ছোট গল্প বা নাটককে বলি নাটক, উপক্যাসের বেলায় সে ধরনের কোনো স্থনির্দিষ্ট এবং অব্যর্থ সংক্ষা বেঁধে দেওয়া যায় কি না এ বিষয়ে সংশয়ের কিছু অবকাশ আছে। Tristram Shandy, Moby Dick এবং Sign of Four, আবার এদিকে Magic Mountain এবং Ulysses—এর স্বগুলিই উপক্যাস বলে অভিহিত। অথচ আমরা জানি যে মবি ডিক-কে সার্থক উপক্যাস আখ্যা দিলে আর ইউলিসিস-কে সে আখ্যাদানের যুক্তিসঙ্গত কারণ থাকে না। আবার সাইন অব ফোর-কে উপক্যাস আখ্যা দিলে ম্যাজিক মাউন্টেন-এর

জন্ম কোন্ শংজ্ঞার সন্ধান করব তা স্থিন্ন করা ত্রুহ হয়ে পড়ে। এক সময় মোপাসাঁর কোনো উপত্যাসকে কোনো সমালোচক রচনা হিসেবে রসোভীর্ণ বলেও উপত্যাস হিসেবে সার্থক বলতে স্বীকৃত হননি। মোপাসাঁ তার একটি বিখ্যাত প্রবন্ধে প্রায় কুড়িখানি উপত্যাসের একটি তালিকা উপস্থিত করেন। উক্ত তালিকাভুক্ত উপত্যাসগুলির একটির সঙ্গে আর একটির এতই পার্থক্য যে একটিকে উপত্যাস বললে আরগুলিকে উপত্যাস বলা যায় না। মোপাসাঁরও প্রশ্ন ছিল এই যে, সার্থক উপত্যাস তাহলে কাকে বলব ?

পাঠকের দিক থেকে বিবেচনা করলে এর একটা প্রাথমিক উত্তর মেলে। আমরা যে-বাসন। নিয়ে নাটক দেখতে যাই, অথবা যে-আবেগ নিয়ে একটি কবিতা পড়ি সেই বাসনা এবং আবেগকে আমর। যেমন চিনি এবং জানি উপস্থাসের কাছে আমাদের প্রত্যাশাকে তেমন করে আমরা জানি চিনি কিনা এর ওপরেই দার্থক উপত্যাদ বলতে দঠিকভাবে আমরা কী বুঝি তার উত্তর নির্ভর করবে। নাটকে জীবনের ব্যাখ্যাকে আমরা হৃদযন্ত কবি দক্ষের মাধ্যমে। নাটক দৃশ্য-মাধ্যমী জীবন-ব্যাপ্যা। যেহেতু নাটকের প্রাথমিক আবেদন প্রত্যক্ষভাবে আমাদের শ্রুতির কাছে এবং দৃষ্টির কাছে তাই সংক্ষিপ্তি নাটকের মূল লক্ষোর অক্যতম। এই সংক্ষিপ্তিকে শিল্পোজ্জন করতে গিয়ে নাট্যকার জীবন থেকে ঘটনা এবং চরিত্রকে নাটকের মতে। করে, নাট্যকারের মনোভাব নিয়ে নির্বাচন করেন। ঘটনার এবং চরিত্রেব স্থ-স্থ অথব। পরস্পর হন্দ্র নাটকের অনিবার্য বিষয়। নাট্যকারের এই বিষয়-বৈশিষ্ট্যের কাঠিন্স নাট্যস্থাত্তের একটি প্রধান নির্দেশের ভিত্তি-নির্ভর। সেটা হল সময়ের অতিপাত। সময়ের অতিপাত বা passage of time নাটকের প্রধান কথা। এই সময়ের অতিপাতকে নাটকে পূর্ণমাত্রায় বাবহার না করলে অতি বিশিষ্ট চরিত্র-কল্পনাও হানিগ্রস্ত হয়। সময়ের অতিপাতের বাস্তব-নিষ্ঠ প্রতিফলনের জন্ম প্রযোজন উপযুক্ত objective co-relative-এর। এলিয়ট সাহেব তার বিখ্যাত হ্যামলেট-বিষয়ক প্রবন্ধে দেখিয়েছেন যে উপযুক্ত objective co-relative-এর অভাবে হামলেট চরিত্র স্থিতিধর্মী হয়ে পড়েছে। পটোত্তলনের পর যে বিন্দু থেকে ঘটনার যাত্রা যবনিকাপাতের সময় সেই বিন্দু থেকে ঘটনাকে অনেকথানি এগিয়ে আসতে হবে। না হলে নাটকের প্রথম ও প্রধান শুউই লঙ্গ্নিত হয়।

অথচ আমরা জানি যে উপগ্রাসে এ রকম কোনো কঠিন নিয়ম নেই। Passage of time বা সময়ের অভিপাত উপগ্রাসের পক্ষে একটা প্রধান কথা হতেও

পারে, আবার নাও পারে। ওঅর অ্যাও পীন-এ অবশ্রুই সময়ের অভিশাভের ব্যবহার ঘটেছে। কিন্তু ইউলিসিন্-এর উপস্থাস-মহিমা নিশ্চয় সময়ের অতিপাতের ওপর নির্ভরশীল নয়। সময়ের পরম্পরাও এ উপস্থানে রক্ষিত হওয়া আবশ্যক নয়।

দে কারণেই মনে হয় যে নাটকের জন্ম যে ধরনের নাটকীয় অমুভূতি প্রয়োজন, কবিতার জন্ম যে-রকম কাব্যিক অমুভূতির দরকার উপন্যাদের জন্ম সে-ধরনের কোনো স্বতম্ব অমুভূতির আবশ্যক নেই। শ্রষ্টা এবং ভোক্তা উভয়েই এখানে কাব্য এবং নাটকের চেয়ে বৃহত্তর প্রান্তরে উপস্থিত। এবং এটাই উপন্যাদের শিল্পরপকে উপলব্ধি করার গোডার কথা। এখানে একটা পুরনো কথা আমাদের স্মরণে আসতে পারে যে, উপন্যাদকার কবি এবং নাটাকার অপেক্ষা স্বাধীন। কথাটির মধ্যে যেন একটি প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিত আছে যে, কাব্যে এবং নাটকে যে সাংগঠনিক কাঠিন্য বিজ্ঞমান, যে আঞ্চিকগত অমুশাসন উপস্থিত, উপন্যাদিক তা থেকে মুক্ত বলে তিনি অপেক্ষাক্ত স্থবিধান্তনক অবস্থানের অধিকারী। অথচ এ অমুমান একেবারেই মিথ্যা। বরঞ্চ পরীক্ষা করলে দেখা যাবে যে এই 'স্বাধীনতাই' উপন্যাদকারের ত্রহ সমস্যার স্থল।

নাট্যকারকে শুধু নাটক জানলেই চলে, কবিকে শুধু কবিতা। কিন্তু উপস্থাসকার জানেন যে জীবন শুধু নাটক নয়, শুধু কবিতাও নয়। তিনি জানেন যে জীবন নাটক, কান্য, কাহিনী এবং হয়তো আরো অনেক কিছু। তাই উপস্থাস সর্বপ্রাসী। শ্রেষ্ঠ উপস্থাসকার সর্বপ্রচারী। সাহিত্য-শিল্পের যতগুলি শাখা সবগুলিরই, অর্থাৎ কবিত্ব, নাট্যরস এবং কাহিনীরস সকল কিছুরই উত্তরাধিকারকে বহন করছে উপস্থাস। তাই সাহিত্য-শিল্পের আর কোনো শাখাই উপস্থাসের মতো সর্বার্থসাধক নয়। কিন্তু তাই বলে এটা ঔপস্থাসিকের পক্ষেকোনো সহজ উত্তরাধিকার নয়। কখন নাটকীয় দৃশ্য পরিকল্পনা কার্যকরী হবে, কখন কার্যসিদ্ধি ঘটবে কবিত্বময় বর্ণনায় তা উপস্থাসের জটিল অভিজ্ঞতায় দীক্ষিত্ত লেখকের পক্ষেই মাত্র জানা সম্ভব। তাই ঔপস্থাসিককে সর্ব-রস-সিদ্ধ হতে হয়। উপস্থাস-পাঠককেও হতে হয় সর্ব-রস-ভোক্তা। হাতে সকল শক্তির সম্বল আছে বলেই কিন্তু ঔপস্থাসিকের যথেছে ব্যবহারের অধিকার নেই। যথাসময়ে নাটক পরিহার করে অকম্মাৎ কবিত্বময় বর্ণনার আশ্রয় গ্রহণ, অথবা যেখানে শুধু একটা বিশদ বর্ণনাতেই কাজ হতে পারত যেখানে শুক্রগম্ভীর নাটকীয় দৃশ্য পরিকল্পনা কেবল যে উপস্থাসের আদ্বিকবিস্থাসেরই হানি ঘটায়

শ্বন্ধ, লেখকের বিষয়ভাবনাও বে কভখানি ব্যন্তায়প্রত্য ভারত পরিচয় দেয়।

এবং এই কাব্য-রস, কাহিনী-রস, এবং নাট্য-রস সকলকেই একাধারে সম্খিত
করার বে প্রচণ্ড শক্তি উপস্থানের অধিগত, তার মূল রয়েছে উপস্থানের
শিল্প-মহিমার একান্ত স্বাতন্ত্র্যের মধ্যেই। উপস্থানের সঙ্গে জীবনের সম্পর্ক
সর্বাপেক্ষা ঘনিষ্ঠ। ছন্দ্রময় চরিত্র স্তজনে সফল হলেই ভালো নাটক স্থজিত হয়।

অমুভূতিকে চিত্রকল্পময় করতে পারলেই কবিতার সাফল্য আলে। কিন্তু উপস্থাস
জীবন সম্বন্ধে সামগ্রিক বোধ সঞ্চারিত করতে না পারলে সে বার্থ। জীবনের
গোটা রপই উপস্থাসকারের ধ্যেয়। জীবনের সঙ্গে এই নিবিড় সম্পর্কের
কথা শ্বরণ রেথেই উপস্থানের শিল্পবৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে হেনরি জেম্ন্ তাঁর
স্থবিখ্যাত Art of Fiction প্রবন্ধে বলেছেন:

As people feel life, so they will feel the art that is most closely related to it. This closeness of relation is what we should never forget in talking of the effort of the novel. এই closeness of relation বা জীবনের সঙ্গে সম্পর্কের ঘনিষ্ঠতার বিচার উপভাসের শিল্প-বিচারের প্রধান কথা। এবং জীবনের ঘনিষ্ঠতাব বিষয়টি স্পষ্ট উপভাসের জন্মলগ্রের প্রসঙ্গ অপরিহার্য।

•• ছই ••

উপত্যাস যে the interpretation of human life by means of fictitious narrative in prose—জনশ্রুতিব দৌলতে একথা স্থামাদের মৃথস্থ। যে কোনো শিল্পরপেবই স্থান্দিক তাংপর্য (significance of form) সেই শিল্পের জীবন-ব্যাথ্যার বিশিষ্টতাব ধাবক। এখন মূল বিষয় হল এই যে উপত্যাসে জীবন এবং জীবন-ব্যাথ্যা তুইই- স্থামাদের কাম্য। উপত্যাসের কাছ থেকে স্থামরা জীবনের সামগ্রিক রূপের সন্ধান চাই। সমান্ধ এবং সমান্ধ বিশ্বত মানুষ, পট এবং পট-নির্ভর জীবনই উপত্যাসের উপাদান। তাই শত স্থায়োজনেও উপত্যাস উপত্যাস নয়, যদি না তা পূর্ণাক্ষ জীবনবোধক হয়ে ওঠে। এই কারণেই যথন স্থামরা বলি যে উপত্যাসের কোনো একক কর্ম নেই, তথন উপত্যাসের এই জীবন ঘনিষ্ঠতার কথা শ্ররণ বেথেই তা বলি। যেতেতু জীবনের কোনো নির্দিষ্ট কর্ম নেই সেই হেতু জীবনের এই নিকটান্থীর শিল্পেরও কোনো বিশেষ কর্ম নেই।

বস্তত উপজানের ক্ষাও হরেছিল কোঁনো বিশেষ শিল্প-পিগালা বা রূপ-(form)
কিক্সালাব নির্ভি সাধনের ক্ষা নয়। ববক তীব্র জীবন পিগালার তৃথিলাধনের
ক্ষাই উপজালের জন্ম। এবং সমস্ত উপজালকেই ব্রুতে হবে এই দিক
থেকে।

অষ্টাদশ শতাব্দীতে ইংলণ্ডের সাহিত্যেতিহাসের অগগ্টান পিরিয়তে ইংলণ্ডেব উপন্থান সাহিত্যের ষথার্থ উদ্বোধন হয় এক শক্তিশালী art-form বা শিল্পরূপ হিসাবে। নিজ্ঞ বিশিষ্ট্ররূপে উপন্থান যে এ যুগেই স্বতন্ত্র হয়ে উঠবে তাব উপযুক্ত ঐতিহাসিক কাবণও এ যুগে উপন্থিত ছিল। ইংলণ্ডেব ইতিহাসে এমন কতকগুলি সামাজিক রূপান্তব এ যুগে সংঘটিত হয়েছিল যা বিশেষ তাৎপর্যন্থান ।

ইংলণ্ডের ইতিহাসে এই যুগেই প্রথম সাধাবণ মান্নযেব জীবনাচবণকে জীবনাদর্শ বলে স্বীকাব কবে নেওয়া হয়েছিল। কিন্তু সাধাবণ মান্নয় বলতে যে সংখ্যা-তাত্ত্বিক হিসাবের গড়পড়তা মান্নযেব কথা ভাবা হয় এ সাধারণ মান্নয় সেই বর্ণহীন জনসমষ্টি নয়। এ যুগেব কর্মচঞ্চল জীবন্ত ব্যক্তিব কথাই এ প্রসঙ্গে স্বাকীয়। ভোট যুদ্ধে ব্যক্ত রাজনীতিবিদ, ব্যবসায়ে উল্ডোগী বণিক শ্রেণী, শুভ নীতিবোধে আস্থাবান ধর্মপ্রচাবক, হঃসাহসী ভ্রমণকাবী, জমিদাবী নিয়ে ব্যক্ত গ্রামীণ ভদ্রলোক, সেতু-পথ-থাল নির্মাণে অগ্রণী কার্কবিদ, সামাজিক স্বভাবসম্পন্না মহিলা, চিকিৎসক, আইনজীবী, নাবিক, দোকানদাব, সৈনিক সব মিলিয়ে গঠিত হয়েছিল এই পাবলিক। অবশ্রই এই সাধাবণ মান্নয় এবং তার কায়কলাপের কোনো পর্যায়ই নতুন কথা নয়। কিন্তু এই বিচিত্র-কর্মা সাধারণ মান্নয় নিজের নিজেব জীবন সম্বন্ধে এ যুগে হয়ে উঠেছিল অসীম আগ্রহী। এ যুগেব লেথকেবন্ত কাজ ছিল তাই কর্মিষ্ঠ বহুমুখী আশাশীল এই সাধারণ মান্নহের জীবনকে রূপায়িত কবা।

এ যুগের এই পাবলিকই ছিল লেখকের বিস্তৃত পাঠকমগুলী। তৎকালীন প্রধান শিল্পচেষ্টা প্রবন্ধ, উপস্থাস এবং সামাজিক কবিতা। এই বিশিষ্ট ত্রিধাবার দিকে লক্ষ্য রাখলেও বোঝা যায় কতখানি পাবলিক-সচেতন ছিলেন তথনকাব লেখক। নতুন উত্থোগী শ্রেণীব উদয়ে পুরাতন পৃষ্ঠপোষকদের দববাবী শৃঙ্খল ছিঁডে তৎকালীন লেখকদের দল এই ব্যাপক পাঠকমগুলীকেই আশ্রেষ করেছিলেন। এবং সে-যুগের সাধারণ মাহ্ম্যন্ত সাহিত্যে নিজেকেই প্রতিবিদ্বিত্ত দেখতে চাইত। তীত্র জীবনাগ্রহে এ যুগের মাহ্ম্যের ব্যক্তিস্কর্মণ ঘবে বাইবের ক্ষীবন সম্বন্ধে, বিশ্ব প্রকৃতি সম্বন্ধে হয়ে উঠেছিল গভীর কোতৃহলী। জীবনের ক্ষুদ্র বৃহৎ সকল ব্যাপারেই মামুষ আবিষ্ণারের আনন্দ খুঁজে পেত। এই অসীম আগ্রহী মামুষ সাহিত্যেও পেতে চাইত নিজেকেই। এ যুগের সাহিত্যাগ্রহ প্রকৃতপক্ষে জীবনাগ্রহেরই এক বিশেষ অচ্ছেছ্ছ অংশ ছিল। ব্যক্তির জাগরণের আলোকে এ জীবনাগ্রহের অনহ্য মূল্য। এর কারণ এই, ঘরে বাইরে ইংলণ্ডের বাণিজ্যের তথন বিস্তৃতি ঘটছে। বণিক এবং সওলাগরদের কণ্ঠে তথন সমাজের দেওয়া বরমাল্য। উপত্যাসের চরিত্রে নাটকের চরিত্রে তথন এঁদেরই ঘন ঘন আবির্ভাব ঘটছে। বসওয়েলের একটি উক্তি সমকালীন ইংল্ডীয় মধ্যবিত্তের প্রাণের কথা বলে বিবেচিত হয়ে থাকে:

"In this great commercial country, it is natural that a situation which produces much wealth should be considered as very respectable."

জাতীয় জীবনে এই respectability-র সাধক ধারা তাঁরাই ইংলণ্ডের সেই বিখ্যাত gentleman বা ভদ্ৰলোক শ্ৰেণী। সৰ্বতোমুখী কৰ্মচঞ্চলতায় জীবনা-গ্রহী এই ভদ্রলোক শ্রেণী তথন গড়ে তুলেছিলেন এক বাস্থ্ব-উপযোগী মানবতাবাদ বা practical humanism। জাতীয় জীবনের সকল দিকেই— সাহিত্যে রাজনীতিতে দর্শনে বৃদ্ধি যুক্তি (লক্ এবং হিউমের প্রভাব) এবং এই বান্তব উপযোগী মানবতাবাদের প্রাধান্ত বিস্তারের ব্যাপাব এ সময়ে লক্ষা করা যায়। যে ভদ্রলোক শ্রেণী এই প্রাধান্তবিস্তারের শক্তিশালী মেরুদণ্ড তাদের ইতিবাচক স্বরূপটিও প্রণিধানযোগ্য। শোভন আচরণ-বিধি এবং সৌজন্মের ধারণাই ভদ্রলোক শ্রেণীর একমাত্র পরিচয়চিক্ন ছিল না। নীতিবাদী ধর্মীয় বিশ্বাস, নৈতিক এবং দৈহিক সাহস, মানসিক এবং শারীরিক উদ্দীপনা এবং সংস্কৃতিমনস্কত।--এক কথায় যা কিছু সমাজ প্রগতির সহায়ক সমস্তই ছিল নবধা কুল লক্ষণের মতো ভদ্রলোকের পরিচয়চিহ্ন। "A man completely qualified as well for the service and good, as for the ornament and delight, of society." এই ধরনের মান্তবের উদ্দেশ্মেই অগস্টান যুগের দার্শনিক, সাহিত্যিক এবং রাজনীতিবিদ তাদের কর্মধারাকে প্রবাহিত করে তুলেছিলেন।

ইংলণ্ডের উপন্তাস সাহিত্যের বনিয়াদ দৃঢ় হয়ে গুঠে এই ভদ্রলোক শ্রেণীর ঘরে বাইরে আত্মবিস্কৃতির যুগে। আগেই বলা হয়েছে শিল্পাগ্রহ অপেক্ষা জীবনাগ্রহই এর মূলে অপেক্ষাকৃত অধিক মাত্রায় সক্রিয় ছিল। ব্যক্তির নিজ কীতি সম্বন্ধে নব মূল্যবোধের উৎসে ছিল নবীন জিজ্ঞাসা।

•• তিন ••

এই জীবনাগ্রহেব জন্মই এ যুগের প্রধান উপন্যাসিকর্ন্দ যথা ডিফো, ফিল্ডিং, রিচার্ডসন এবং ম্বলেট সকলেই তাঁদের উপন্যাসের জীবন জীবনেরই মতো প্রতীয়মান করানোর জন্ম বেশি তংপর ছিলেন। এঁরা কেউ ছিলেন ছাপাথানার মালিক, কেউ ছিলেন বা সাংবাদিক, কেউ বা অন্তর্মপ কিছু। সমকালেব জীবনের ঘূণিবাত্যাব কেন্দ্রে ছিলেন এঁরা অধিষ্ঠিত। স্বভাবতই স্বকালীন মর্মবাণীতে এঁরাও বিশ্বাসী ছিলেন দৃঢভাবে। সে মর্মবাণী হল: Follow nature অথবা Portray the world as you see it—বে বিশ্ব-সংসার দর্শন করেছ তাকেই রূপায়িত করে।। একে অন্তস্তরণ করেই Restoration Comedy জীবনের প্রতি বিশ্বস্ত ছিল। এ যুগের উপন্যাসে Restoration Comedy-র প্রভাব প্রকৃতপক্ষে জীবনকে যা দেখেছ 'সে ভাবেই চিত্রিত করে।' এই বাণীরই অন্তস্বণ মাত্র।

শ্রীমতী ভাজিনিয়া উল্ফ্ ডিফোর উপত্যাসকে truth-teller জাতীয় উপত্যাস বলেছেন (তাঁর Phases of Fiction প্রবন্ধ দ্রষ্টবা)। এ-কথা বলার পিছনে যে-যুক্তি তিনি প্রয়োগ কনেছেন তা হল এই: এ জাতীয় উপত্যাসের প্রধান গুণ এবা আমাদের বিশ্বাসরত্ত্বিক পরিতোষণ করে। ঘটনার যে বিবরণ এ জাতীয় উপত্যাস থেকে পাওবা যায় সে সম্বন্ধে আমাদের তিল মাত্র সন্দেহ থাকে না। বর্ণিত ঘটনা যেন চোথের সামনেই ঘটছে এমন মনে হয়। "Belief is completely gratified by Defoe. Here the reader can rest himself and enter into possession of a large part of his domain. He tests it, he tries it, he feels nothing give under him or fade before him." যে কারণের জন্ম শ্রীমতী উল্ফ্ ডিফোর উপত্যাসের স্থান truth-teller শ্রেণীর মধ্যে নির্দেশ করেছেন অবশ্রুই সেই কারণের জন্মই অপর একজন সমালোচক ডিফোর উপত্যাস-ধর্মকে narrative realism বলে আখ্যাত কবেছেন। আমরা যদি ডিফো সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা করতাম তা হলে একা ডিফোর প্রসন্ধই বিশেষভাবে আলোচিত হত। কিন্তু আমরা দেখাতে চাইছি এ যুগের বাস্তব জীবনাগ্রহ। এ যুগের শিল্পাগ্রহ যে

ৰাত্তব জীবনাগ্ৰহেরই আজীয় এ কথাটাই উপস্থাপ প্রসঙ্গে আমাদের মনে রাখা দরকার। স্তাম্যেল বিচার্ডসন এ যুগের আর একজন প্রধান উপস্থাসিক।
"A faithful and chaste copy of real life and manners." ছিল বিচার্ডসনেব লক্ষ্য। এ যুগের গভারীতিব যে-ধর্ম—খুঁটিনাটি বাত্তব ব্যাপারের ভরিষ্ঠ বর্ণনা প্রদান—তাকে বিচার্ডসনও যেন ডিফোর শিশ্বের মতোই অমুসরণ করেছেন।

আবার মলেট এবং ফিল্ডিংও এই লক্ষ্যেবই ভিন্নপদ্বার পথিক। লেস্লি ষ্টিফেন ফিল্ডিং-এর আলোচনাকালে ফিল্ডিং-এর প্রধান গুণের কথা বলতে গিয়ে তাঁর সবিশেষ বান্তবান্থগ চিত্রান্ধন ক্ষমতাব বিষয়ে বলেছেন। এ যুগের চিত্রশিল্পী হগার্থেব মতো তিনিও তাঁর দৃষ্টিদীমার ভিতবে যা কিছু আসতো তাকেই বিশ্বস্ততার সঙ্গে ধ্রতেন। ("We have the conviction that the man has given an absolutely faithful portrait of all that came within the sphere of vision.")

শামাদেব আলোচ্য যুগে—বে যুগে উপত্যাসেব প্রাধাত্ত বিস্তারেব স্থচনা হযেছিল
—বে যুগে সাধাবণ মান্থবের কর্মধাবা তথাকথিত বৃহৎ মান্থবের কীর্তি অপেক্ষা
সাধাবণ মান্থবেব মনে অনেক বেশি কৌতৃহলের সঞ্চাব করেছিল—এই বহুম্পী
বিচিত্রপদ্বী মান্থবের জীবনই উপত্যাসেব বিষয়। উপত্যাসেব কাছে জীবনের
থেকে বডো আর কিছু নেই। উপত্যাসেব শিল্পরূপের যে নমনীয়তা সেটা এসেছে
এই বিশুদ্ধ জীবনকে সামগ্রিকভাবে অঙ্গীভূত কবাব প্রয়াস থেকে। যে যুগে
জীবনকে নতুনভাবে দেখা হয়, বোঝা হয় সে-যুগেই জীবনের ইতিবাচকতার
পাদপীঠে উপত্যাসের নব নব ভাব, নব নব রূপায়ণ লক্ষ্য কবা যায়। এই উপলব্ধি
ও দর্শনেব তারতম্যের ওপর কিংবা প্রকাবভেদের ওপর নানা যুগের উপত্যাসের
প্রভেদও নির্ভর করে।

ষেমন ধরা যাক অষ্টাদশ ও উনবিংশ শতাব্দীব উপক্যাসেব তুলনামূলক পার্থক্যের কথা। অষ্টাদশ শতাব্দীর স্বাস্থ্যবান সর্বদশী বাস্তবতা এবং উনিশের শতকের ভাববাদী চরিত্রায়ন ও কাব্যিক অস্কৃতি শুধু অগস্টান যুগের স্কন্থ জীবনাগ্রহ এবং ভিক্টোরীয় ভাববাদ বলে ব্যাখ্যা করা যায না। আসলে অষ্টাদশ শতক ছিল ইংলণ্ডের ইতিহাসে নতুন শ্রেণীর আত্মবিকাশের কাল। এ সম্বন্ধে আনল্ভ কেট্ল্ তাঁর An Introduction to the English Novel নামক অপরিহার্য পাঠ্য পৃস্তকে বলেছেন যে এ-যুগে যে নতুন বাণিজ্যিক শ্রেণীর উদ্ভব হল ঈশ্বর

নিধারিত ধর্ম, পির্জা এবং য়াষ্ট্রবোধের কারাগারে বভাবতই তারা আর বলী থাকতে চাইলেন না। স্বাধীনতাই ছিল তাঁদের মূল মন্ত্র। সেই নতুন সমাজের মাস্থবের পক্ষে তথন প্রয়োজন ছিল সেই কর্মচঞ্চল সমাজের উপবোগী একটা নব্যদর্শন সৃষ্টি করা। তা তাঁরা করেছিলেন। সে-যুগের উক্ত নতুন মাস্থবের দল পূর্বতন শতান্দীর সামস্তযুগীয় কাঠামোকে ভেঙে ফেলতে চাইছিলেন নিজ অন্তিত্বরক্ষার তাগিদেই। কেননা স্বাধীনতা ছাড়া এই নতুন শ্রেণীর পক্ষে জীবনধারণ ও নানা মূথে সম্প্রসারণ ছিল অসম্ভব। স্বাধীনতা ছাড়া ব্যবসাবাণিজ্য, অন্ত্রসন্ধান-আবিষ্কার কিছুই কল্পনা করা যেত না। অষ্টাদশ শতান্দীর নবোদিত বুর্জোয়াশ্রেণীর স্বাধীনতা স্পৃহারই অপর নাম জীবনাগ্রহ।

কোনো প্রকার সমাজতাত্ত্বিক হবার ভান না করেই এই সহজ শিক্ষালন্ধ সত্য কথাটার আবৃত্তি করা চলে যে, উনবিংশ শতাব্দী জীবনবোধের ঐ ত্বংসাহসিক আগ্রহ হারিয়ে ফেলেছিল। জীবনেব সঙ্গে উপস্থাসের শিল্পরূপের সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ বলে জীবনের শ্রোত শুকিয়ে যাবার মুখোমুথি হলেই, অথবা জীবনের ভারসাম্যে কথঞ্চিং ব্যত্যয় ঘটলেই জীবন-স্পর্শ-প্রবণ উপস্থাস-শিল্পে তার প্রভাব অমুভূত হবে। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষার্ধ থেকেই ইংলণ্ডের উপস্থাস-সাহিত্য সে-জাতীয় প্রতিক্রিয়ার সম্মুখীন হল। বাণিজ্ঞাপন্ধী ভদ্রলোক এবং আত্মসচেতন ভ্রমী অভিজ্ঞাতের স্বর্ণ দিবস ততক্ষণে গত হয়েছে। শিল্পবিপ্লবের প্রচণ্ড তাড়নায় এক অতিশক্তিধর শিল্পপ্রভূশ্রেণীর আবির্ভাব ঘটল।

এর অবশুস্তাবী ফল হল—যে-সামাজিক এবং জাতীয়, অথও ভবিশুৎ দৃষ্টি অষ্টাদশ শতকের প্রথমপাদে (সপ্তদশ শতাকীর শেষ দিক থেকে) রাজত্ব করছিল তা ভেঙে গেল। শোষিত ধ্বংসম্থী গ্রামীণ ক্ষমিজীবন, নবোভূত নগর, নগর-জীবনের ধনীদরিজ্রের বিপুল অসাম্য, ভারতবর্ধের অসহায়ত্বের স্থযোগ নিরে দুঠন এবং অক্সদিকে আমেরিকার প্রথম গণতন্ত্রী সরকাররূপে আত্মপ্রকাশ—উনবিংশ শতকের প্রধান ইতিহাস স্ত্র। চার্টিস্টদের অগ্নিগর্ভ বিক্ষোভের কথা স্থরণ রাখলে হামণ্ড দম্পতির মতো গত শতাকীর প্রথম পঞ্চাশ বছরকে আখ্যা দিতে হয় Bleak age বা Age of discontent.

এই অসন্তোষের যুগে এটা স্বাভাবিক যে উপন্যাস চিম্বারও মৌল পরিবর্তন দেখা যাবে। অষ্টাদশ শতান্দীর গত্যগত বাস্তবতার চেয়েও এ যুগের ঔপন্যাসিকদের কাছে কবিস্থলভ আদর্শীকরণের ব্যাপারটা অধিকতর প্রয়োজনীয় বলে মনে হয়েছিল। তাই স্কট্ থেকে ভিকেন্স পর্যন্ত প্রায় সকল ঔপন্যাসিকেরই poetic

idealization-এর ঝোঁক স্পষ্ট। এটাকে ইংলণ্ডের রোমান্টিক যুগের কাব্যপ্রসাদের দক্ষে ভিক্টোরীয় যুগের বিস্তৃত মধ্যবিত্ত পাঠকসমাজের দথ্য স্থাপনের
চেষ্টা বললে ভুল হবে। সামাজিক থণ্ডীভবনের সন্মুখে মীমাংসায় অক্ষম শিল্পীর
আদর্শীভবনের কাব্যাশ্রয় গ্রহণই এর মূল কথা। স্বভাবতই আগের শতান্দীতে
বস্ত্রেল যে respectability সাধনার কথা বলেছিলেন উনবিংশ শতান্দীর
স্থুল বস্তুতন্ত্রী প্রলুকতার যুগে সেট। হয়ে উঠেছিল একাস্তই surface
respectability।

স্বতরাং অষ্টাদশ শতাব্দীর গল-কাহিনীর মুখা লক্ষ্য যেখানে ছিল পাঠক জনসাধারণের বিশ্বাসবৃত্তিকে তোষণ করা, উনবিংশ শতকের গ্রছ-কাহিনীর মূল লক্ষা দেখানে দাঁডাল পাঠকের কল্পনাকে আরুষ্ট কর।। বস্তুত বাস্তব জীবনের যে অসম্পূর্ণতার যন্ত্রণা থেকে রোম।টিকতার জন্ম, উপক্রাসের দীর্ঘ বিস্তৃত পটে কবিত্ব অঙ্গীভূত হয়েছে দে অসম্পূর্ণতার যন্ত্রণ। থেকেই। ভিক্টোরীয় যুগের আপাত-উজ্জ্বল বর্ণাবরণের অন্তরালে ছিল এই অসম্পূর্ণতাব বোগ। অবশ্রুই ডিকেন্স ভিক্টোরীয় মুগের রোমাণ্টিকতা-বিরোধী প্রতিক্রিয়ার অন্ততম প্রতিনিধিস্থানীয় লেথক। ওয়ার্ডসওয়ার্থের মতো শাস্ত কিংব। শেলীব মতো **ঝঞ্জাঘন প্রকৃতি কথন**ও ডিকেন্সের মূল বিষয় ছিল না। জনাকীর্ণ লণ্ডন শহবেব বিভিন্ন পরিবেশ, লণ্ডন শহরের অলিগলি, তাব নিম্ন-মধ্যবিত্ত জীবনের নানান চিত্র ও এই রকম নানা ধবনের অসংখ্য খুঁটিন।টি ডিকেন্সকে আরুষ্ট করেছে বেশি। ল্ডন শহরের এই নতুন চেহারাকে সমগ্রভাবে ধরার চেষ্টাই ভিকেন্সের চেষ্টা। উপক্তাসের অনাসক্ত হাজ্ঞরস-দৃষ্টি ডিকেন্সের অক্ততম বৈশিষ্ট্য। এবও মূলে সক্রিয হয়ে রয়েছে তার সর্বগামী অক্তভৃতির সর্বৈব বিকাশ। সাধারণ ছোট মান্তবের জীবনের নাটক এবং প্রাণশক্তিকে আবিষ্কার করা, আত্মসন্ধিংস্থ ঐহিকতাবাদকে আঘাত হান। ডিকেন্সের অন্তম বৈশিষ্ট্য। এই দিক দিয়ে ডিকেন্স প্রশ্নতপক্ষে এ-যুগের আত্মাকে অফুসন্ধান করেছিলেন। ডিকেন্সের কথা কিন্তু কথনই সমাপ্ত হবে না যতক্ষণ না আমরা ডিকেন্সের শিল্প প্রচেষ্টার প্রতিটি অংশের প্রাণ-[']স্পন্দনশীল কবিষের আভাটুকুর কথা বলছি। স্বভাবতই এ কবিস্ব রোমা**ন্টি**ক যুগের প্রসাদসম্পন্ন নয় বরঞ্চ এ কবিত্বকে আত্মীয়তার দিক থেকে এলিজাবেথানদের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত এ-কথা বলা যায়। Poetic fantasy-র ব্যবহারে স্বচ্ছ হাস্থরসের প্রয়োগে ডিকেন্সের কবি প্রতিভা তার উপন্যাসকে অন্য মর্যাদায় অধিষ্ঠিত করেছে। এ প্রসঙ্গে সমালোচকেরা Bleak House

উপন্যাদের কুয়াশা বর্ণনার কথা উল্লেখ করে থাকেন। আদলে ভিকেন্সের কবিত্ব উপন্যাদ-অতিরিক্ত কোনো ব্যাপার নয় বরঞ্চ বলা যেতে পারে দমগ্র উপন্যাদের আত্মাতেই এই কাব্যশ্রীর অধিষ্ঠান।

শুধু ডিকেন্স নন ভিক্টোরীয় যুগের আর একজন প্রধান শিল্পী জর্জ ইলিয়টের ক্ষেত্রেও এই কবি কল্পনার প্রশ্ন ওঠে। জর্জ ইলিয়টকেই বলা যেতে পারে ষে আপাদমন্তক ভিক্টোরীয় যুক্তিবাদের দ্বারা দীপ্ত হয়ে তিনি তাঁর সমগ্র উপস্থাসের পবিমণ্ডলে একটি মননশীল দৃষ্টিভঙ্গিকে বাবহার করেছেন। জর্জ ইলিয়টের চরিত্রগুলি আমাদের বিশ্বাস উৎপাদন কবাব জন্ম কেবল বহিরক্ষ বিবরণের যথার্থতাকে বহন করাব কাজেই বাবহৃত হয় না। "Her portraits are all primarily portraits of the innerman"—এই innerman-কে অনুসন্ধান করার জন্মই জর্জ ইলিয়ট পূর্ববর্তী শতান্দীর তুলনায়, এবং তাঁর ভিক্টোর্রীয় পূর্বস্বীদের অপেক্ষা জটিলতর চরিত্রকে অন্ধন করার ব্যাপারে অধিক পারদর্শিতার এবং প্রবণতার পবিচয় দিয়েছেন। ডিকেন্সের স্থায় অথবা অন্থরূপ আর কারো মতো বাইবের মান্ম্যটাকে নিয়ে জর্জ ইলিয়টের কারবার ছিল না।

জেন অস্টেন, ডিকেন্স এবং জর্জ ইলিয়টের প্রয়াসের কথা শ্বরণে রেখেও এ-কথা বলা চলে যে অষ্টাদশ শতকের উপক্যাদেব গৌরবমহিমা চ্যানেলের অপর পারেই বরঞ্চ অধিষ্ঠিত ছিল। ই॰লণ্ডকে অপেক্ষ। করতে হয়েছে হেনরি জেম্স কনরাডের লেখনী ধারণ প্যস্ত, তবে সে আবার হতে পেরেছে উপস্থাসের ক্ষেত্রে স্বৰ্ণপ্ৰস। উনবিংশ শতকের উপক্যাসের আদর্শ পুরুষ বালজাক, স্থাদাল এবং নিঃসন্দেহে অনেকথানিই টলস্ট্র। হয়তে। এ প্রসঙ্গে ইংলণ্ডের সামাজ্যমহিমার সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যক্ত ভিক্টোবীয় আপাতসন্তুষ্টি এব surface respectability-র কথা উত্থাপিত হতে পারে , এবং চ্যানেলের ওপারে কিংবা কটিনেণ্টের শেষপ্রান্তে জীবনের এবং সমাজের সর্বস্তরে ইতিহাসের যে নির্মম টানাপোডেন চলচ্চিল তার কথাও স্ত্রাদাল এবং টলস্ট্য প্রসঙ্গে আলোচিত হতে পারে—বলা যেতে পারে যে সমাজ এবং সভাতার ময়।লমহুর জরদাব মূর্তি স্বভাবতই উপস্থাস শিল্পীকে অলস করে তোলে, স্বভাবতই সে অবস্থায় পাঠকের কল্পনাবৃত্তিকে তোষণ করার জন্ম উপন্যাদের স্বাভাবিক বিকাশ অপেক্ষা ঔপন্যাদিককে কবিত্বাভিমুখী হতে হয়। এবং এ কবিত্ব লালন করার জন্মই অনেক সময় উপক্তাদের চরিত্রকে উপক্তাদের পূর্বনির্দিষ্ট প্লটের কাছে আত্মমর্পণ করতে হয়। হাডি সম্বন্ধে ফর্স টার সাহেবের অভিযোগ-বাণীটিও এ প্রসঙ্গেই স্মরণ করা

কিন্তু আমরা জানি যে এ ধরনের সমাজতাত্ত্বিক টীকাভাক্ত প্রণয়নে কলাচই শিরের গৃঢ় রহস্ত ব্যাখ্যাত হতে পারে না। দাজ্তের কালে তাঁর সমকালীন স্বাদেশিক সভ্যতা ও সমাজের সঙ্গে শেক্সপীয়রের স্বদেশের ও সমাজের সমস্যাময়িক রূপের প্রতিত্বলনার মধ্যে উভয় মনীয়ার তারতম্যের কোনো স্তর স্বপ্ত হয়ে নেই সে কথা এলিয়ট সাহেবের দাজে-বিষয়ক প্রবন্ধের মারফতে আমরা জানি। মৃকুলরাম এবং শেক্সপীয়র উভয়ে সমপ্রতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি ছিলেন এবং কেবল একজনের সমাজ আর একজনের থেকে হীনতর ছিল বলে প্রতিভার ফলেরও তরতম হয়েছে একথা কিছুকাল পূর্বে হয়তো মানাত কিন্তু এখন আমরা জানি এ হাস্তকর উক্তি অর্থহীন। কাজেই স্তাদাল এবং টলস্টয় উভয়ে স্বদেশীয় এবং স্বকালীন সমাজ সভ্যতাব নানা টানাপোড়েনের আফুক্ল্য পেয়েছিলেন বলেই মহৎ উপত্যাসের জনক হতে পেরেছিলেন এ-কথা সত্য নয়।

সমাজ এবং সভ্যতার অন্তরের অসঙ্গতি মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীবীদের কাছে যত স্পষ্ট হয়েছে, যত তার থণ্ডীভবনকে তারা অহুভব করেছেন ততই ঔপক্যাসিকেরা চরিত্রাঙ্কনে অন্তর্ম্থিনতার আশ্রয়ী হয়েছেন। এই অন্তর্ম্থিনতা বা inwardness-এর সাহায্যে ফ্লবেয়াব ও দস্তয়েভস্কি বেমন উপস্থাদের ক্ষেত্রে আঙ্গিকরীতির বিশিষ্টতা স্ঞ্জন করেছেন—ইংরাজি দাহিত্যে তেমনি হেনরি জেম্দ্ উপক্যাদে আধুনিকতার জনক হয়ে রইলেন—তাঁর প্রথর আন্ধিক সচেতনতার জন্ম এবং বক্তব্যগত বিশিষ্টতার জন্ম। আঙ্গিক সচেতনতার জন্ম জেম্সকে ফ্লবেয়ারের সঙ্গে তুলনা করা হয়ে থাকে। প্রকরণের দিকে তীক্ষদৃষ্টিশীলতা ভুধুমাত্র শেষ ভিক্টোরীয় সৌখিন ক্ষচিবিলাস হিসাবে জেমসের কাছে প্রভীয়মান হয়নি। উচ্চ কোটির মাহুষের আপাতশান্ত এবং বিশ্রব্ধ জীবনের অন্তর্লগ্প ক্ষয়িফুতা চিত্রণের বেলায় তিনি বালজাকেরই শ্বতিবহ। তাঁর প্রথম প্রধান উপন্যাস 'দি পোট্রে'ট অব এ লেডি' প্রসঙ্গে তাঁর রচনাকালীন মন্তব্য স্মরণীয়। তিনি বলেছেন যে উপস্থাসটির প্রধান বিষয় বা বক্তব্য হল কেমন করে মুক্তি এবং দম্বমের প্রয়াসী একটি তঙ্গণী প্রথামুগত্যের যাঁতায় নিম্পেষিত হল। ন্যুনাধিক পরিমাণে জেম্ন্ জীবনকে এই রূপকেই ভেবেছেন এবং রূপায়িত করেছেন। স্বভাবতই এই জাতীয় চরিত্র-চিত্রণের জন্ম বৃহৎ ঘটনামুখাপেক্ষী হওয়া অপেক্ষা চরিত্রের অন্তর্মুখিনতাকে রূপান্থিত করে তোলা অধিক তাৎপর্যবাচক। কেননা ভালো বা মন্দ, স্থায় বা অক্যায়ের সংঘাতমূলক কাহিনীতে ঘটনার ডাক পড়ে অবশ্রম্ভাবী হিসাবে। জ্বেম্-এর নারক-নারিকাদের ক্রিক্রেক্রিক্টেই তাদের কর্তব্য নির্ধারণের জনক। ইনাবেকের শেব প্রত্যাশ্যানের মধ্যে যে গভীর আত্মর্যাদার বোধ বিশুমান তার মধ্যে উচিত্য আনোচিত্যের প্রশ্ন অপেক্ষা ইনাবেকের জীবনের প্যাটার্নটাই বেশি সক্রিয়। যে মর্বাদা, যে শুচিতা মাছুবের প্রমার্থ এবং জীবনার্থ উভয় ক্রেক্রেই হয়ে পড়েছিল বন্ধ্যা, জেম্ল্ মননশীলতায় এবং কবিকর বাগ্বিক্তানে সেই মর্যাদাব ট্র্যাজেডিকেই এ ক্রেক্রে প্রত্যক্ষ করেছেন। জেন অন্টেন এবং জর্জ ইলিয়টে পাত্রপাত্রীর আন্তব সন্তার স্বরূপ বিচারের যে প্রাধান্ত জেম্ল্-এব সাহিত্যকর্মে বক্তব্য-সূত্রে তা অধিকতর অক্সাদী সম্পর্কে যুক্ত।

বিংশ শতান্দীব প্রথম পাদে, বছধাখণ্ডিত জীবন-ব্যাখ্যার সূত্রে অন্তর্ম্থিনতাই উপক্তাদেব প্রধান লক্ষ্য হয়ে দাঁডাল, ফ্রয়েড এবং ইয়ুং-এব প্রভাব অবশ্রুই এখানে সক্রিয় ছিল। কিন্তু বোধকবি সমাজেব ও সভ্যতাব মর্মশায়ী গভীর অস্ত্রতাব চেতনা মাস্কবের মনোময় সন্তাব সন্ধানী হয়ে উঠেছিল স্বাভাবিক নিষমে। এমন কি, বর্ণাঢ্যতা, বীর্ষবন্তা, চুডান্ত পরিস্থিতি প্রবণতা কন্বাডেব আপাত-লক্ষণ হলেও উপন্তাদেব গঠনসৌধবেব আশ্চর্য মহিমায় চবিত্তেব অন্তর্গামী স্বৰূপকৈ ফুটিয়ে তোলাব জন্মই তিনি বাস্ত ছিলেন অধিক। বিংশ শতান্দীর প্রথমপাদেব ঔপন্যাসিকেবা—অন্তত যাবা পবিচর্ঘাশীলতায় বৃহৎ পাঠক সমাজ অভিমুখী নন-ক্লবেয়াবেব শিল্পপ্রাণতাব অভিনিবেশী শিগু ছিলেন এই কাবণে যে অবার্থ রূপক, অবার্থ প্রতীক প্রয়োগে তাবাও ফ্লবেয়াবেব মতোই দ্বিব লক্ষ্য খুঁ জছিলেন। ফ্লবেয়াব যে একদিকে ইওবোপেব স্বাপেক্ষা প্রভাবশীল ঔপক্যাসিক সেটা এই শিল্পপ্রাণতাব দিক থেকে অমুধাবনযোগ্য। জযেস এব° লরেন্দ উভয়েব বিপুল বৈপবীতা সত্ত্বেও, সদৃশ-লক্ষণ বোধ হয় এইথানে যে উভয়েই প্রতীকে এবং কাব্যের অফুশাসনে উপন্যাসের শিল্পকর্মকে সমন্ধ করতে চেয়েছেন। পুথকভাবে গুল্পনেই কাব্য চর্চা কবেছেন। এবং গুল্পনেই উপফাসে দুখ্রের অতীতকে ধৰতে চেয়েছেন। লবেন্দেৰ প্ৰতীক সে ক্ষেত্ৰে লবেন্দেৰ সহায়ক. জ্বয়েদেব প্রত্যেব কাব্য-ৰুল্প অবিচলতা তার বিষয়েব বাহন।

স্থতবাং দেখা বাচ্ছে যে যত দিন যেতে লাগল ততই formal realism-এর শক্তিমান পদ্ম-মাধ্যম বিষয়গত বাস্তবতাব দায় পরিহাব কবে, বিষয়ের অতীতে বা স্বরূপে পৌছনোব জন্ম কাব্যেব দাবে প্রার্থী হতে লাগল। উনিশের শতকের শেষবর্তী দিকে যথন থেকে social disintegration ধীরে ধীবে অফুভ্ত হয়েছে, তথন থেকেই উপক্যাসের ফর্মে গছের বস্তু-লক্ষ্য, ঋদু অফুশাসন

অপেক্ষা কাব্যের আবহাওয়া ধীরে ধীরে স্পষ্ট হতে লাগল। উপন্থাস সাহিত্য জীবনের নিকটতম শিল্পকলা বলে উপন্থাসের প্রসঙ্গে একটা ব্যাপার লক্ষ্য করা বায়। জাতির জীবনের চিত্রকলা, কাব্যধারা, অর্থাৎ জীবন-বিষয়ক সমকালীন সমস্ত কিছু থেকেই উপন্থাস নিজের প্রাণ-বায়ুর কিছু-না-কিছু অংশ সংগ্রহ করে থাকে। হার্ডির উপন্থাসে চিত্রকল্প, রূপকের প্রয়োগ, কাব্যময় ভাষা ওয়েদেল্লের আঞ্চলিক জীবনধারার সঙ্গে বেমন অঙ্গান্ধী সম্পর্কিত—সেথানকার লোকজীবনের অনিবার্য অভিব্যক্তি তেমনি আবার হার্ডির পরাভবাত্মক বিষয়বস্তুর প্রসঙ্গে, এই সব কাব্যময়তা অপরিহার্য। লরেন্স এবং জয়েসও মান্থবের আত্মা এবং সমগ্র মনোলোকের বিন্যাস আয়ত্ত করতে গিয়ে কাব্যের এবং গত্যের অন্তর্বর্তী ব্যবধানকে কমিয়ে এনেছেন।

লরেন্স এবং জয়েদ যথন ইংলণ্ডের উপন্যাদ-গগনের প্রধান জ্যোতিষ্ক তথন ইংলণ্ডের মধ্যবিত্ত শ্রেণী আপন বন্ধ্যাতে দার্শনিক-শৃত্যতায় ক্লাস্ত। ইংলণ্ড যে টমাস মানের মতো ম্যাজিক মাউণ্টেন সৃষ্টি করল না, এবং আলেক্সি টলস্টয়ের অগ্নিপরীক্ষার মতে। উপন্যাস স্কলন করেনি এর কারণ ইংলণ্ডের মধ্যবিত্তশ্রেণীর অভিজ্ঞতার বিশিষ্টতার মধ্যেই অন্তসন্ধেয়। জাতীয় অভিজ্ঞতার ব্যক্তি-রূপকের আধার উপক্তাদের রুসোত্তীর্ণতার যোগ্যতর গারক। মান-এর ব্যক্তিমানস ইওরোপীয় সংস্কৃতির সংকটের ব্যাকুল চেহারাকে যতট। উপলব্ধি করেছিল তার মধ্যে আবহুমানকালের সংস্কৃতির ঐশর্যের চেতনা প্রধান ভূমিকা গ্রহণ করেছে। অগ্নিপরীক্ষায় একটা জাতির অগ্নিপরীক্ষার পর্বের যন্ত্রণা রূপান্বিত। লরেন্স এবং জয়েসের সংকট চেতনায় এই-জাতীয় ব্যাপকতার সর্বতোমুখী যন্ত্রণা জলম্ভ ছিল না। ইংলাণ্ডের মধাবিত শ্রেণী বিংশের প্রথম পাদে মাত্র নিজ্ঞোণীর সংকটকে অম্পষ্টভাবে উপলব্ধি করেছে। ইংলণ্ডের সংকটকে নয়, ইওরোপের সংকটকেও নয়। সেই শ্রেণী আপন বন্ধ্যা পর্যায়ে শুধুমাত্র মূল্যের ভাঙনগুলিকে প্রত্যক্ষ করেছে। জয়েস এবং লরেন্স তু-দিক থেকে এই ভাঙনের ছায়াবহ। বহু ভগ্নাংশে পরিকীর্ণ অন্তিত্বের খণ্ডীভবনের প্রবল প্রতিক্রিয়ায় পৃথকভাবে লরেন্স এবং জয়েস নিজ নিজ শিল্প মাধ্যমের সন্ধানী হয়েছেন। এই সন্ধানের পশ্চাতে যে পরিমাণে শিল্পীর সততা সে পরিমাণে শিল্পের সমস্থাও বিছমান এবং সে সমস্থার উৎস निःमत्मदृष्टे जीवन।

বর্তমান পরিচ্ছেদে ইংরাজি উপত্যাস সাহিত্যের যৎসামান্ত সীমারেখাগত পরিচয় বাংলা উপত্যাস সাহিত্য সংক্রান্ত আলোচনা-গ্রন্থে নানা কারণে প্রাসন্ধিক। জীবনের জন্ম নিবিড় আগ্রহে অনন্য এই শিল্প মাধ্যমে সমাজ এবং সভ্যতার নানাকালের টানাপোড়েন, হন্দ, নানা গভীর প্রশ্ন সদাই প্রত্যক্ষ ছায়াপাত করে।
জীবন প্রত্যক্ষ স্পষ্টবাচকতায়পূর্ণ হলে উপন্যাদেও আদে মান্থ্যের প্রত্যক্ষ সংগ্রাম
ও প্রত্যক্ষ সংকটের ছায়া এবং তত্পযুক্ত মাধ্যম বা আঞ্চিকরীতি—জীবন অবক্ষয়ে
ক্লান্ত, কর্মসার্থকতাহীন পরোক্ষ এবং নেতির সন্মুখীন হলে তার প্রসঙ্গ প্রকরণও
বিভিন্ন। ডিফো-ফিল্ডিং থেকে লরেন্স-জয়েস সেই ইতিহাস। বাংলা উপন্যাস
আলোচনাকালে এই স্ত্র আমাদের সহায হবে।

•• চার ••

আসল কথা ঔপন্যাসিকের পক্ষে সর্বাপেক্ষা বড়ো বিষয় হল জীবনের সমগ্রতার সন্ধান। সে সন্ধানের প্রেরণা সর্বত্রই উপস্থিত। বলা বাহুল্য আমরা আগেই বলেছি যে উপন্তাদ জীবনের ঘনিষ্ঠ আত্মীয়। জীবনের এই আত্মীয়তাকে স্বীকার করে নিয়ে উপত্যাসকার জীবনের সামগ্রিক রূপের সন্ধান করেন। সামগ্রিকত। ব্যতিরেকে কথনই সার্থক উপত্যাস স্থলিত হতে পারে না। ইউলিসিস প্যন্ত যতগুলি সার্থক উপক্যাসের কথা আমর। স্মরণে আনতে পারি, সকল ধরনের এবং সকল বিষয়ের উপক্যাসেরই প্রধান কথা হল এই সমগ্রতা। আমর। ই॰লণ্ডের যে-যুগের উপত্যাস সাহিত্যের কথা বললাম সে-যুগে নিশ্চয়ই ডিকেন্স, জেন অস্টেন প্রমুখের রচনায় এই সমগ্রতার সন্ধান উপস্থিত ছিল। কিন্তু এই সন্ধানের সার্থকতর রূপ তথনই স্কুন কবা যায় যথন উপস্থাসকারের নির্ভীক নিরাসক্তি জীবন সন্ধানে লেথককে সম্পূর্ণ সংস্কারমুক্ত করে তোলে (স্থাঁদাল এবং বালজাক এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়)। ভিক্টোরীয় ইংলণ্ডের surface respectability-র যুগে এই নিভীক নিরাসক্তি ছিল ব্যাহত। যথন আমরা হার্ডির চরিত্রকে প্লটের কাছে কবিজ্ময় আত্মসমর্পণ করতে দেখি, কিংবা দেখি ডেভিড কপারফিল্ডেব আশ্চর্য বাস্তবতাবোদের অবাস্তর শ্লিগ্ধ পরিসমাপ্তি এবং এরই পাশাপাশি যথন আমরা দস্তয়েভদ্মির (যার ওপর ভিকেন্সের প্রভাব নাকি বিভামান) ক্রাইম অ্যাণ্ড পানিশমেণ্টের নায়কের যন্ত্রণার কথা ভাবি, কিংবা রেজারেকসনের নেথল্যডফ চরিত্র প্রদঙ্গ চিন্তা করি একমাত্র তথনই এই নির্ভীক নিরাসক্তির ব্যাপারটা আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়। উপত্যাদে আসক্তি মানেই আংশিকতা।

এ নিভীক নিরাসক্তির ফল কিছুতেই বাস্তবের স্থূল অতিবর্ণনা নয়। তা যদি

হত ভাঁহলে নিতমই আমরা ভিক্টোরীয় ভচিবাযুভার পটকুমিকার জোলা-র প্রসঙ্গ উত্থাপন করতাম। কিন্তু আমরা জানি যে এ প্রসঙ্গে জোলা-র গুরুদের ফ্লবেয়ার-এর কথা যদিবা উত্থাপিত করা চলে জোলা নৈব নৈব চ। সামগ্রিকতা মানে totality of objects এবং totality of objects মানে cataloguing of details নয়; নয় ভুধুমাত্র পরিধিগত পুথুলতা। আসলে এটা লেথকের অভিজ্ঞতার প্রদর্শনী নয়। লেথকের জীবনবোধ পূর্ণবৃত্ত হয়ে উঠতে পেরেছে কিনা এইটাই প্রধান কথা। উপত্যাসকার যে জীবন আমাদের সামনে হাজির করেন সে জীবন সামগ্রিক এই কারণে যে সে জীবন সং নয়, অসং নয়, ওদ্ধ নয়, অওদ্ধ নয়, নীতিহুষ্ট নয়, নীতিগ্রন্ত নয়; সেই জীবন মানসোৎস্থক হংস যে সব সময় উত্তীর্ণ হতে চাইছে; সে জীবন সেই সীতা যে বারংবার অগ্নি পরীক্ষার ভিতর দিয়ে নিজের শুদ্ধ স্বরূপের পরিচয় দেবে কিন্তু পরীক্ষার কথনও অন্ত হবে না। এই সমগ্র জীবনকেই অভিদি, ইলিয়াড, রামায়ণ, মহাভারতের মহাক্বিরা একদিন ধরবার চেষ্টা করেছিলেন। তাদের আশ্চর্য বোধের সামনে স্মামাদের যে এখনও গুম্ভিত হয়ে যেতে হয় তার কারণ এই দর্বতোমুখী সমগ্রতা। যিনি পিতৃসত্য পালনের জন্ম বনে যান তিনি পত্নী পুনক্ষারের জন্ম বালীবধ করেন। মান্তবের এই পরীক্ষাই প্রকৃতপক্ষে জীবনের সামগ্রিকতার পরীক্ষা। যিনি এতে উত্তীর্ণ হন তিনি মহাকবি—একালে মহৎ ঔপক্যাসিক। সেই জন্মই বলা হচ্ছে যে শুধুমাত্র অভিজ্ঞতা বা প্রত্যক্ষ দর্শনের সাহায্যেই এই শামগ্রিক বোধের জন্মদান সম্ভবপর নয়। সামগ্রিক বোধ তখনই স্বজিত হতে পারে যথন ঔপক্যাসিকের জীবন অভিজ্ঞতা একটা নৈতিক সচেতনতায় শেষ পর্যন্ত মণ্ডিত হয়ে ওঠে। আনল্ড কেট্ল তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থে উপস্থাসের প্রধান উপাদান কী এ-কথা নির্দেশ করতে গিয়ে বলেছেন বে উপস্থাসে থাক। চাই জীবন এবং জীবনের বিক্তাসগত শিল্পরূপ ছুইই। এই life and pattern-এর যুগল দাবিতে গড়ে ওঠে দার্থক উপক্তাদ। ফর্স টার দাহেব তাঁর স্থবিখ্যাত Aspects of Novel গ্রন্থ pattern প্রসঙ্গ আলোচনা করতে গিয়ে বলেছেন "The pattern appeals to our aesthetic sense." স্থতরাং উপক্তাস শুধু জীবনের যথাদৃষ্ট রূপ নয়—উপক্তাসকে জীবনের ঘনিষ্ঠ আত্মীয় বলে স্বীকার করেও দে-কথা আমাদের মনে রাথতে হবে। Pattern causes us to see the book as a whole—এবং এই সময়েই উপস্থাসটির প্রকৃত পরীক্ষা। উপস্থাদের জীবনবোধে ফাঁকি থাকলে অথবা

জীবনেব পরিচয় শাশপূর্ণ হলে যত তথা লক্ষ্মন হোক না কেন এই pattern-এর বোধ পাঠক মনে সঞ্চারিত হবে না। এবং এই pattern-এর বোধ সঞ্চারিত না হলে যে নৈতিক সচেতনতা এবং জীবনেব জমেয় সম্ভাবনামূলক বিশাস উপক্যাসেব অন্থিষ্ট তা আয়ত্ত হওয়াও সম্ভব নয। বিভিন্ন উপক্যাসের অভিজ্ঞতায় বলা যায় যে pattern হচ্ছে সেই বস্তু যা উপক্যাসিকের রচনাকে অথগু বসমূর্তি দান কবে।

জীবনেব সামগ্রিকবোধ এবং pattern-এব ব্যাপাবটি পবস্পাব ঘনসন্নিবদ্ধ। একটি উপন্যাস থেকে আমবা শেষ পর্যন্ত শুধু জীবন খুঁজি না, জীবন সম্বন্ধে শুপন্যাসিকেব কী বক্তব্য সেইটাবই সন্ধান করি। উপন্যাসেব pattern, তাব মানে অভিজ্ঞতাব সাহায্যে সেই অথগু রসমূর্তি-বচনা যা পাঠকের বস পিপাসাব সর্বতোভাবে নির্ত্তিসাধক—সেই pattern লেথকেব এই জীবন সম্বন্ধে নিজন্ম ধ্যান ধাবণাব ওপবেই স্থাপিত। এই ধ্যান ধাবণাই হল লেথকেব জীবনদর্শন। টলস্টয় বা স্থাদালেব শিল্পে এই জীবন এবং জীবনদর্শন ঘুইই সম্মাত্রায় বিগ্রমান ছিল।

জীবন সম্বন্ধে এই সামগ্রিক বোধ শুধুমাত্র আমাদেব বিশ্বাসবাধিকে তোষণ কবা নয়, বা শুধুমাত্র আমাদেব বাস্তবজ্ঞানেব সম্প্রসাবণ অথবা আমাদের কল্পনাবৃত্তিব পবিচ্যাও এব লক্ষ্য নয়। জীবনেব কাব্য এবং নাটক, কাহিনী এবং আলেখ্য সকল কিছুকেই কুক্ষিগত কবে এই সামগ্রিকবোধ গছে ওঠে। সেই সমগ্রতাবোধেব একমাত্র লক্ষ্য জীবনেব অফুবস্ত সম্ভাবনাকে উপস্থাসে রূপদান। এ কাবণেই উপস্থাস কথনই realism naturilism ইত্যাদির পুঁথি নির্দিষ্ট ছককে অস্থুসবণ কবে চলে না। যেহেতু জীবনেব কোনো ছক নেই সেই হেতু উপস্থাসকেও তাব এই সামগ্রিকতাব জন্মই, কোনো ছকে ফেলা চলে না। টলস্ট্য দস্তয়েভ্দ্বি, টমাস মান প্রমুথ মহৎ শিল্পীদেব বচনায় আমরা যে সামগ্রিকতাব সাক্ষাৎ পাই তা এই কারণেই কোনো প্রকাব ছক, পূর্বচিন্তা, পূর্বপোষিত মতাদর্শ বা dogma নিবপেক্ষ ভাবেই গছে উঠেছে। জগং জীবন সম্বন্ধে অভিনিবিষ্ট আগ্রহ কোনো সূত্র-নির্ভব হতে পাবে না।

•• পাঁচ ••

এখন প্রশ্ন হবে একজন ঔপগ্রাসিকেব স্বজিত জীবন সম্বন্ধে এই সামগ্রিকতাবোধ ব্যাপারটি বস্তুত কী? কী ভাবে আমরা এব বিচাব করব এবং কী ভাবেই বা

আমরা এর ব্যাখ্যা করব ?

প্রত্যেক উপত্যাসই প্রকৃতপক্ষে জগৎ এবং জীবন সম্বন্ধে লেথকের ধ্যান ধারণার রূপক। এবং এই স্থবিস্থত রূপকে লেখক ঘটনা, আখ্যান, চরিত্র, কথোপকথন, সমাজ-প্রতিবেশ এবং রচনাশৈলী—এই প্রতি বিষয়েরই ব্যবহারে তাঁর উদ্দিষ্ট রূপকার্থেরই প্রতিফলন ঘটে। রূপকের লেথকের মতো সচেতন ভাবে তিনি এটা করেন কিনা এবং করলে তা শিল্পকর্ম হয় কিনা এ প্রশ্ন অবশ্রুই উত্থাপন যোগ্য কিন্তু আপাতত আমর। এই প্রশ্নকে পাশ কাটিয়ে এই কথাটুকু বলতেই পারি যে উপত্যাদের সমগ্র জীবন যথনই একটি pattern পরিগ্রহ করে তথনই রসিক পাঠকের কাছে উপত্যাদে বিস্তৃত জীবন এক বিস্তৃত রূপকের আকারে প্রতিভাত হয়। উপত্যাদে উপরোক্ত সমস্ত উপাদানই তথন অংশত এবং সমগ্রভাবে সেই রূপকেরই তাৎপর্য বহন করে। উপস্থাস সমগ্রভাবে সেই রূপক নির্মাণ করে বলে উপক্যাদের প্রতি অংশের সঙ্গে এই রূপকের সম্পর্ক নিবিড়। এরকম একটা ধারণা থাকা স্বাভাবিক যে উপত্যাসের স্পষ্ট চরিত্রই বুঝি সেই সমগ্রতার ধারক এবং বাহক। চরিত্র যদিও সমগ্রত। নির্মাণে অনেকথানি ভূমিকা পালন করে তথাপি উপক্যাসেব সমগ্রত। চরিত্র ছাড়াও আবও নান। কিছুর ওপর নির্ভরশীল। চবিত্র তার মধ্যে একটা অংশ বিশেষ। চরিত্রের মাধ্যমে উপত্যাসিক জীবন সম্বন্ধে তার ধ্যান ধারণাব কথা ব্যক্ত করেন এটা ঠিকই, কিন্তু এই ধ্যান ধারণা যেহেতু উপক্যাসের সমগ্রতার ভিত্তির ওপর স্থাপিত সেইহেতু আরও নান। কিছু এ প্রসঙ্গে উপক্যাসকারের প্রয়োজন হয়ে পড়ে। সেগুলি হল ব্যক্তি, সমাজ এবং সভাতা ও ইতিহাস সম্বন্ধে প্রগাঢ সচেতনতা। উপল্যাসকার তাঁর সমস্ত প্রচেষ্টার সাহায্যে অবশুই প্রাথমিক ভাবে পাঠকের জীবন সম্বন্ধে কৌতূহলের নিবৃত্তি সাধন করবার জন্ম প্রয়াসী হন। কিন্তু বহুরূপী বলেই জীবন সম্বন্ধে কৌতূহলও অন্তহীন। এই কারণে একই বিষয় নিয়ে তুই লেখকের রচনা তুই ভিন্ন কৌতৃহলের পরিতৃপ্তি সাধন করে। অন্তহীন এই জীবনের বহু বিচিত্র রূপই বারে বারে ঔপন্যাসিককে ডাক দেয় জীবনের গুঢ় রহস্থ উদ্ঘাটনের জ্ঞা। ঔপ্যাসিকের মন সেই[,] বহিরঙ্গ বিচিত্রতার ব্যবহারে জীবনের একটা সমগ্র অর্থ স্ক্তন করে, যা শেষ অবধি উপন্থাসকে একটা জীবন-দর্শনে পৌছিয়ে দেয়। এই জীবনদর্শন ঔপত্যাসিক স্থজন করেন জীবনের আকাঁড়া তথ্যগুলি থেকে। স্থতরাং লেথকের মন এবং সেই মনের উৎকর্ষ এবং সমৃদ্ধি একটা সার্থক উপস্থাসের নেপথ্যে সক্রিয় থাকে। হেনরী জেম্স্

এ প্রদক্ষে বলেছেন যে উৎকৃষ্ট মনই উৎকৃষ্ট শিল্পকর্মে রূপান্থিত হতে পারে। "The deepest quality of a work of art will always be the quality of the mind of the producer." এখন শিল্পী মানসের সেই গভীর মনীষার পরিচয় আমরা উপন্যাদের ভিতরে কেমন করে সন্ধান করি উপন্যাদের সমগ্রতা এবং তার pattern-এর বিচার প্রসঙ্গে সে-কথা আলোচিত হওয়া প্রয়োজন। প্রত্যেকটি উপন্যাদই শিল্পীর অন্তরাত্মারই প্রতিফলন। স্বতরাং উপক্তাদের শিল্প বিচারের সময় আমাদের দেখতে হয় পাঁচটি বিষয়। এক. কোন পদ্ধতিতে শিল্পী জগৎ এবং জীবনের অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছেন; চুই, তিনি কী গভারভাবে অম্পাবন করেছেন, তিন, কী তিনি পরিহার করেছেন; চার, কোন ধরনের সমস্থা তিনি উপস্থাপে উপস্থাপিত করেছেন, পাঁচ, এই সমস্ত অভিজ্ঞতা থেকে তিনি কোন নৈতিক মূল্য নিক্ষাণিত করেছেন—এই পঞ্চ পরিচয়ের ওপরে ঔপন্তাসিকের মানসোৎকর্ষের বিচার হবে। এবং এর ওপরে একটা উপত্যাস শিল্পকর্ম হিসাবে কতথানি উত্তীর্ণ হল তারও মীমাংসা হবে। শিল্পীর অন্তরাত্মার পরিচয় গ্রহণেব কালেই এই পদ্ধতির ভিতরে তার সমাজ সভাতা বিষয়ক জিজ্ঞাসাও স্পষ্ট হবে। স্বতরাং অভিজ্ঞতাসঞ্জাত অন্নভৃতিকে ওপক্তাদিক উপক্তাদের রূপকে তুলে ধরেন একথা আমরা যে কোনো মহৎ উপক্তাস আলোচনা কালে উপলব্ধি করতে পারি। তাই যদিও পাঠকের জীবনাগ্রহের পরিত্রপি সাধন কর। ঔপক্যাসিকের লক্ষোর একটা প্রাথমিক অংশ তাহলেও শেষ পুযন্ত দেখা যায় যে অভিজ্ঞত। অপেক্ষা ঔপন্তাসিকের quality of mind-টাই বড়ো কথা হয়ে দাঁভায়। কেননা একক অভিজ্ঞতাব কোনো অন্ত নেই। মাতুষও যেমন বহুবিস্তুত অন্তহীন বৈচিত্র্যের অধিকারী বাস্তবতাও তেমনি শতরূপিণী। কাজেই শুধু অভিজ্ঞতাকে আলাদা করে কথনই বিচার করা যায় না। এ প্রশ্নের কখনও মীমাংসা হয়নি যে অভিজ্ঞতার কোথায় আরম্ভ আর কোথায় শেষ। অভিজ্ঞতা কথনও সম্পূর্ণ হয়েছে বলে কেউ দাবি করতে পারেন না। স্কৃতরাং শেষ পর্যন্ত অভিজ্ঞতা থেকে যে জীবন রসের নিক্ষাশন হবে স্বভাবত সেটাই প্রধান ব্যাপার হয়ে দাড়ায়। এ ব্যাপারে প্রধান কর্মকর্তা হল শিল্পীমানসের কল্পনার উৎকর্ষ। রোমান্টিক কবিদের কাছে যেমন কল্পনাই অন্তর্গুটি, কল্পনাই যেমন তাদের উপাস্ত ঈশ্বর, ঔপন্তাদিকের কাছে তেমনি বুদ্ধিদীপ্ত কল্পনাই হল প্রধান কথা। এই বৃদ্ধিদীপ্ত কল্পনা অথবা লেখকের ঔপত্যাসিক মনীযাকে আমরা যে-কোনো স্বাধিকারই দিতে প্রস্তুত—তা সে তার বিষয়বস্তু, তার মতাদর্শ যে

ব্যাশারেই হোক না কেন i স্বামাদের তথু বিচার্য হল এই বে তিনি তাঁর সময় উপাদাদের ব্যবহার করেছেন কী ভাবে। তাঁর আহত সমস্ত অভিচ্নতা, সমস্ত তথ্য এবং উপাদান গভীর এবং গৃঢ় মনের ভিতর দিয়ে স্থনির্দিষ্টভাবে প্রবাহিত হয়ে শেষ পর্যন্ত একটা pattern পরিগ্রহ করেছে কিনা; শেষ পর্যন্ত সমন্ত উপক্তাসটি তাঁর সমস্ত জীবন ধারণার একটি বিস্তৃত রূপকের আকার ধারণ করেছে কিনা। স্থতরাং লেথকের অভিজ্ঞতা—যেটা উপন্তাসের একটা প্রধান ব্যাপার—সেটা আদপেই সাধারণ মান্তবের অভিজ্ঞতা নয়। ঔপক্তাসিকের অপরি-হার্য প্রধান শক্তি কী এই প্রশ্ন যদি কথনও ওঠে তাহলে সেক্ষেত্রে আমাদের একমাত্র উত্তর হবে অভিজ্ঞতাসঞ্জাত ও মননসমুদ্ধ কল্পনাই হল ঔপস্থাসিকের ব্রহ্মান্ত। যেহেতু শিল্পমাত্রেই শেষ পর্যন্ত নিপুণ এবং অভিনিবিষ্ট নির্বাচন সেই-হেতু উক্ত কল্পনা এ বিষয়ে ঔপক্যাসিককে, তার অন্তর্দ ষ্টিকেই সাহায্য করে। এই কারণেই বলা হয়ে থাকে যে-মন কুত্রিমতায় পূর্ণ, যে-মন আসক্ত, যে-মন পল্লবগ্রাহী সেই মন কথনও উৎক্রষ্ট উপক্যাসের শ্রষ্টা হতে পারে না। ঔপক্যাসিকের মন কবির মতে। ভুধু কবিত্বেই আসক্ত নয়, নাট্যকারের মতে। ভুধু নাট্যরসেই তার পক্ষপাত নয়, সেই মন জীবনের সহজ স্বাস্থ্যের অধিকারী বলেই জীবনের कार्त्या काहिनीटल नार्टा, जुम्ह এवः উচ্চ, निष्ठ এवः सहः, अन्मत এवः कार्रात्र সকলেরই রূপসাধনা করতে পারে। এই বিচিত্র রূপসাধনা প্রকৃতপক্ষে ঔপক্তাসিকের নিজম্ব রসসাধনা। এ রসসাধনার লক্ষ্য জীবন স্বরূপ সন্ধান। এই জীবন স্বরূপই সামগ্রিকতা।

রসসাধনার এই ত্রহ পথে শিল্পীকে প্রতি পদেই পরীক্ষা দিতে হয় নানাভাবে। জীবন এবং বাস্তবেব মায়। স্বজনে সে পরীক্ষার প্রথম অধ্যায়, আবার সেই স্বজ্বিত মায়া থেকে মায়াধীশ সত্যে পৌছনোর প্রয়াসে এ পরীক্ষার চূড়ান্ত রূপ। জীবন এবং বাস্তবের এই মায়া রচনার ক্ষেত্র শুপত্যাসিকের স্বভূমি। এই ভূমিতে দাঁডিয়ে তিনি কবি-নাট্যকারের থেকে পৃথক। বরঞ্চ এ বিষয়ে তাঁর প্রতিযোগী শিল্পী-পূরুষ হলেন চিত্রশিল্পী। চিত্রশিল্পেরও প্রধান কথা হল জগং ও জীবনের সাদৃশ্য বহন। শুপত্যাসিকেরও কাজ তাই। আমরা বর্তমান আলোচনার শুরুতে এ-কথা বলেছি যে উপত্যাস পাঠকের কাছে রস পিপাসা এবং জীবন পিপাসা প্রায় একীভূত ব্যাপার। জীবন আধুনিক যুগে যত ফিউড়াল কাঠামোকে ভেঙে ভেঙে নানাদিকে নিজেকে বিকশিত করতে চেয়েছে ততই সে হয়েছে বিচিত্র এবং কৌতৃহলোদীপক। এই জীবন সম্বন্ধে অসীম আগ্রহের জন্য এ

যুগের অক্ততম সাহিত্য-সন্তান উপত্যাদের কাছে অসীম এবং বিচিত্র জীবনের সাদৃশ্র আমরা কামনা করি। উপত্যাসিকের মানসোৎকর্ব সেই বাঞ্ছিত জীবনমারা স্থজন করে। কেমন করে এবং কী ভাবে পরবর্তী পরিচ্ছেদে সেটাই আলোচিত হবে।

•• ছয় ••

জীবনকে জীবনেরই মতো উপস্থাসে প্রতীয়মান করানোর অন্তজ্ঞা ঔপস্থাসিককে অক্ষরে অক্ষরে পালন করতে হয়। এরই অপর নাম বাস্তব এবং জীবনের মায়া (illusion) স্তজন। কেমন ভাবে এই মায়া স্থজিত হয় তা অবশ্রুই জটিল স্থিটিকিয়াব অক্ষীভূত ব্যাপার। কাজেই কতকটা ছজ্জে ঘণ্ড বটে। এ সম্বন্ধে নানা মৃতির নানা মত। সেই মতারণ্যে দিশাহারা হবারই কথা। বিশেষত বিয়ালিজম, স্থাচারালিজম প্রমুখ নানা ইজমের প্রবক্তাবা যেখানে নানা মতবাদী বক্তব্য নিয়ে সদাই প্রস্তুত। আমরা এই মতবাদেব জটিল বিতপ্তায় না গিয়ে একেবাবে ব্যাপাবটির মর্মায়্রধাবনেব চেষ্টা কবব। জীবনকে জীবনেব মতো প্রতীয়নান কবাতে গিয়ে ঔপক্যাসিকের কর্তব্য কী হবে এ প্রসঙ্গে জেলা-র একটি বক্তব্য এখানে উপস্থিত কবা যাক। জোলা বলছেন:

"একজন লেথক বন্ধ্যঞ্চ সম্বন্ধে একটি উপত্যাস লিখতে চান। এই অভিপ্রায় থেকে তিনি যথন কাজ শুরু করলেন তথন তাঁব প্রথম কর্তব্য হবে (চরিত্র বা বিষয় কিছুই তথন তাঁব হাতে নেই) উপাদান সংগ্রহ কবা; মঞ্চ জগং সম্বন্ধে তিনি যা বর্ণনা করতে চান তার বিষয়গুলি থোজাই হবে তাঁর প্রধান কাজ। তিনি তথন হয়তো কতকগুলি অভিনেতাব সঙ্গে আলাপ করবেন এবং কিছু অভিনয়প্ত দেখবেন। তারপরে তিনি তার বিষয়ে বিশেষজ্ঞদের সঙ্গে আলাপ করবেন, তাদের মতামত সংগ্রহ করবেন, গল্প এবং চিত্রাদি যোগাড করবেন। কিন্তু তা-ই সব নয়। প্রাপ্তব্য সমস্ত প্রাসন্ধিক পূঁথিপত্র তাঁকে পড়তে হবে। পরিশেষে তিনি তার যথানিদিষ্ট স্থানটি পরিদর্শন করবেন এবং একটি থিয়েটারে সমস্ত খুঁটিনাটি বিষয় সম্বন্ধে প্রাকিবহাল হবাব জন্ম কয়েকদিন অতিবাহিত করবেন, অভিনেত্রীদের সাজ্যবে একটি সন্ধ্যা কাটাবেন এবং যতটা সম্ভব সেই পরিবেশকে আত্মশাৎ করার চেষ্টা করবেন। যথন এই সমস্ত উপাদান এইভাবে সংগৃহীত হবে তথনই উপন্যাস নিজ নিয়মে তার আকার ধারণ করবে।"

পরিবেশকে আত্মসাৎ করবার এই যে ব্যাপার এই ব্যাপারটি সম্বন্ধে সমালোচক-দের কঠিন মতামত প্রযুক্ত হতে দেখা গেছে। এই ধরনের লেখকেরা এই প্রকার অন্তুজ্ঞা অন্তুসরণ করে যে উপস্থাস রচনা করেন তাতেও অ্যাভারেজ সাধারণ চরিত্রই মুথাত ব্যবহৃত হয়ে থাকে। কিন্তু এই আটপোরে স্থ্যাভারেজ চরিত্র এবং ডিফো-ফিল্ডিং-এর আমলের অ্যাভারেজ মাতুষ এক বিষয় নয়। এ হল এক ধরনের যান্ত্রিক গড়পড়তার সাধারণ মাকুষ। ডিফো-ফিল্ডিং-এর অ্যাভারেজ মামুষ সমাজের পটে আবিভূতি সে-শতাব্দীর নতুন মামুষ। তারা ছিল এক নবোদ্বত শ্রেণীর প্রতিনিধি। কাজেই টাইপ এবং ব্যক্তির দ্বন্দুসূলক ঐক্য দেখানে উপস্থিত ছিল। জোলা-র বাস্তব-মায়ায় এই গডপড়তা মামুষের দল কোনোপ্রকার pattern বা রসতান্ত্রিক পদ্ধতি ব্যতিরেকে উপস্থাসে ব্যবহৃত হয়েছে। কিন্তু আমাদের আপত্তি শুধু এইখানেই নয়। To absorb the atmosphere বা পরিবেশকে আত্মদাৎ করা বলতে জোলা কী বুঝেছেন। এ যদি হয় শুধুমাত্র আহত উপাদানের বর্ণহীন আটপৌরে প্রদর্শনী, অথবা সংগৃহীত অভিজ্ঞতার যদৃচ্ছ প্রকাশের একটি যান্ত্রিক ব্যবস্থালিপি মাত্র ভাহলে অবশ্রুই এ থেকে কোনো বুহত্তর সার্থকতার সাক্ষাং মিলবে না। এই প্রদক্ষে হেনরী জেম্দ যে কথা বলেছেন দে কথা সবিশেষ অন্থাবনযোগা। তিনি বলেছেন লেগকের অভিজ্ঞতার শক্তি কগনই উপগ্রাদকে জীবনের হুবছ অস্কৃতি করে তোলার সাধনা নয়। নিথুঁত সাদৃশ্য উপক্যাসের একটা গুণ হতেও পারে, নাও পারে। কেননা ডন কুইক্সোট কিংবা মিঃ মিকোবরের বাস্তবতা শ্রষ্টার রঙে এত অমুরঞ্জিত যে এদের যত বাস্তবের নিখুঁত অমুসরণ বলা চলুক না কেন এর। কিছুতেই সাধারণভাবে সংসারে দেখতে পাওয়া চরিত্র নয়। অভিজ্ঞতার শক্তি আদলে একটা প্রচণ্ড অনুভবের শক্তি এবং এই অমুভবক্রিয়া সঙ্গনী-চেতনার প্রকোষ্ঠে যে কোনো তাৎপর্যপূর্ণ জাগতিক ঘটনার এমন আশ্চর্য প্রতিধ্বনি তুলতে পারে, এবং সেগানে এত সুন্ধ ব্যাপারেরও এত স্কুম্পষ্ট সাড়া জাগে যে এই ব্যাপারটাকে একটা অপরূপ মানস পরিবেশ উদ্ভত ব্যাপার ছাড়া আর কিছু বলা চলে না। লেখকের এই মানস পরিবেশই আমাদের পূর্বে কথিত জীবন ও জগতের মায়াস্তদ্ধনের মূলে।

পরিবেশকে আত্মসাৎ কর। অবশ্য প্রয়োজন। তার মূল্যকে অস্বীকার করা হচ্ছে না। এবং একথা যথার্থ ই যে পরিবেশকে আত্মসাৎ করার সঙ্গে মানস-পরিবেশ স্কলের কোনো মৌল বিরোধ নেই। বরঞ্চ শিল্পীমানস পরিবেশকে আত্মসাৎ করলে পরেই মনের নির্বাচনী ক্ষমতা অবচেতন স্তরে দক্রিয় হয়ে উঠতে পারে এবং তখনই স্পজিত হতে পারে দেই অবস্থা যার ফলে উপস্থাদে স্পষ্ট হয়ে উঠবে লেখকেরই মানস-মগুল। তাই বলা হয় যে উপস্থাদে জীবনকে জীবনের মতো প্রতীয়মান করাতে গিয়ে ঔপস্থাসিক কখনই হুবহু অনুলিপির আশ্রয়ী হন না। হলেও, তিনি জানেন যে এর ওপরে বাস্তবের অধ্যাস রচনার সার্থকতা নির্ভর করে না। পরিবেশকে লেখকের গোটা জীবন-বিষয়ক বক্তব্যের সঙ্গে সম্বন্ধবন্ধ করে তোলাতেই এর সার্থকতা। ডিফো-র রবিন্সন ক্রুশো থেকে এর একটা উদাহরণ দেওয়া যাচ্ছে।

এ-কথা স্বপরিজ্ঞাত যে ডিফো-র Formal Realism-এর প্রধান ভিত্তি ছিল পাঠকের বিশ্বাস উৎপাদন করায়। যে বিষয় তিনি বর্ণনা করতে মনস্থ করেন যে সম্বন্ধে খুঁটনাটি বিষয়ের তুচ্ছাতিতুচ্ছ অংশও তিনি এমন বিশ্বাস্থভাবে বর্ণনা করেন যার ফলে পাঠকের চিত্তে শুধু যে অবিশ্বাসের ইচ্ছাক্বত নির্বাসন ঘটে তাই নয়, পাঠক একেবারে স্পষ্টত বিশ্বাদের দিকেই ঝুঁকে পড়েন। রবিনসন ক্রুশোয় জাহাজভূবির পর ক্রুশো যথন ক্রুশোর মৃত বন্ধুদের সম্বন্ধে তাঁর স্মৃতি লিপিবদ্ধ করছেন তথন তিনি বলছেন: I never saw them afterwards. or any sign of them, except three of their hats, one cap, and two shoes that were not fellows, বর্ণনার এই অংশটুকু অন্তধাবন কবলে দেখা যাবে যে শেষ বাক্যাংশটুকুই হচ্ছে সেই অব্যর্থ অংশ যার ওপরে ভর করে পাঠকের বিশাস্থতা নিমেষে গড়ে উঠতে পারে। ছটো জুতো ভেষে এসেছে এবং এ হুটে। জুতো একই জোডাব হুটো জুতো নয় এই ব্যঞ্জনাটুকু সমুদ্রের বিশালতা এবং উদাসীনতা এই উভয়কে আশ্চযভাবে নিমেষে রূপায়িত করে তুলতে সক্ষম হয়েছে। এই অতি তুচ্ছ বর্ণনা শের মাহাত্মা এইখানে যে এ পাঠকের চিত্তে নানাভাবে ক্রিয়াশীল হযে ওঠে। এবং এর ফলে লেথকের আশ্চর্য তন্ময় দৃষ্টি সম্বন্ধে আমরা একপ্রকাব বিশ্বয়ের আনন্দ লাভ করি। কিন্তু ব্যাপারটি যদি শুধু এপানেই দীমাবদ্ধ থাকে তাহলে এটা হয় একটা দিতীয় শ্রেণীর কৌশল যা গড়পডত। লেখকের সম্বল। এ শক্তিটি তথনই লেখকের প্রবল মানদিক শক্তির পবিচায়ক যথন এই ধরনের তুচ্ছ বর্ণনাংশ আপন তাৎপর্যের গুণে পাঠকের চিত্তকে অকম্মাৎ অতিমাত্রায় গ্রহণশীল কবে তোলে। অর্থাৎ কল্পনার দিক থেকে পাঠকের মনকে সক্রিয় করে তোলে। Three hats, one cap and two shoes কেবলমাত্র আহ্নিক যাথার্থ্যের পরিচায়ক।

That were not fellows এই বাকাটুকুতে লুকিয়ে রয়েছে সম্ভ্র-বাঞ্চনা।
পাঠকেয় মনে এর ফলে জেগে ওঠে এক ভাবঘন অবস্থা। এরপর থেকে সে
আর ঔপত্যাসিকের স্বজিত জীবনের প্রতিবিদ্ধকে এক মৃহুর্তের জন্ত অবিখাস
করে না। ক্রুন্থা, বিরাট সম্ভ্র, বিজন দ্বীপ, এক কথায় ঔপত্যাসিকের সমগ্র
বিষয়কে এ বর্ণনা স্পষ্ট করেছে বলেই এ সার্থক শিল্প।

এই প্রদক্ষে টলস্টয়ের 'ওঅর আ্যাণ্ড পীস' থেকে একটা যুদ্ধ বর্ণনার অংশও অন্থাবনযোগ্য। Before Tilsit অধ্যায়ের ৩৭শ পরিচ্ছেদে যুযুধান রুশ ও ফরাসী সৈন্তদের যুদ্ধোনত মুহুর্তের বর্ণনা দিচ্ছেন লেথক:

It was now past noon, and the weather had cleared; a brilliant sun was moving westward over the Danube and the surrounding hills; the air was windless, rent now and then by bugle call and the shouts of the enemy. There was nothing now between the squadron and the enemy but some patrols. An empty space of some three hundred fathoms divided them from each other. The enemy had ceased firing, and all the more one felt that ominous, insurmountable and indefinite barrier that lies between two hostile armies. One step beyond the boundary on either side lies something that suggests that other boundary which divides the dead from the living. What is it? Is it the dread Unknown of suffering and death? What is it? just beyond that field, on the other side of that tree, of that roof on which the sun is shining! Who can tell, and who does not wish to know? The soldier fears and yet longs to cross the line, for he feels that, sooner or later, he must, and that then he will know what lies beyond as surely as he will know what lies beyond this life. He is full of exuberant vigour, of health, spirits, and courage, and those around him are just as eager, just as brave as himself......"

এখানেও উল্লেখযোগ্য যে যুদ্ধক্ষেত্রের ঝড়ের আগের স্তন্ধতা বর্ণনার সাফল্য

ছই যুযুধান বাহিনীর মধ্যবর্তী empty space-এর বর্ণনার ওপব নির্ভর-শীল। এই empty space বা শৃশু এলাকাব বর্ণনাকে এক লহমায় টলফার জীবন-মৃত্যুব দীমাবেথাব রূপকে উন্নীত কবেছেন। এব ফলে ঔপগ্রাসিকের কবিছই যে শুধু প্রকাশিত হয়েছে তাই নয়, যুদ্ধক্ষেত্রের যুদ্ধারজ্বের ভয়াবহ মৃহুর্তের সংশয় উত্তেজনা আশক্ষা এই রূপকের সাহায়্যে সত্য বলে প্রতিভাত হয়ে উঠতে পেবেছে। যুদ্ধেব গজীব বিস্তৃত বর্ণনাব জন্ম পাঠকেব মন প্রস্তুত হয়ে উঠতে পেরেছে। এবপব সে যুদ্ধকে দার্শনিকের নিবাসক্তিতে গ্রহণ কববে।

আবার একটি ছোট বর্ণনাব আঁচডে বোবোদিনেব যুদ্ধেব স্থবিশাল অস্ত্র-সঘন পবিবেশ এবং অমীমাংসিত যুদ্ধফল-কে জীবস্ত কবে তুলেছেন টলস্টয়। পিটাব এবং এক ফবাসী সৈনিক যেখানে কণ্ঠ আঁকডি ধবিলা পাকডি ছুইজ্বনা ছুইজনে যেখানে লেখক বর্ণনা কবছেন:

It was French officer, but he dropped his sword, and took Peter by the collar. They stood for a few seconds face to face, each looking more astonished than the other at what he had just done.

"Am I his prisoner or is he mine?" was the question in both their minds. The Frenchman was inclined to accept the first alternative, for Peter's powerful hand was tightening its clutch on his throat.

'কে কাব বন্দী'—উভয়েব এই যুগপৎ চিন্তাব ব্যাপারটি ব্ঝিয়ে দিচ্ছে যুদ্ধ কতথানি ঘোরালো হয়েছিল। যুদ্ধেব স্থবিশাল প্যানোবামা যে কাজ পাতার পব পাতা ধবে কবেছে, কামান শ্রেণীব পবিসংখ্যান, বিভিন্ন সেনাবাহিনীর সংস্থান তথ্য যে কাজে নিযুক্ত কবা হয়েছে, এই একটি অতি কুল দৃশ্যাংশ সে কাজেব সাফল্যে সকলকে ছাডিয়ে গেছে।

যে কোনো শিল্প-সফল উপত্যাসে বাস্তব জগতে জীবনেব অধ্যাস বচনাব এই শক্তি সদাই বসিক পাঠককে মৃশ্ধ করে। আধুনিক বা°লা সাহিত্যে বস্তুতন্ত্রী লেখক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়েব বচনা থেকে প্রয়োজনীয় উদ্ভূতি নিয়ে দেখা যায় যে ঔপত্যাসিকেব এই গৃঢ শক্তিতে ইনি কতথানি শক্তিমান। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়েব স্থ্বিখ্যাত উপত্যাস পদ্মানদীব মাঝিতে কুবেবেব গৃহ বর্ণনা কবছেন

লেখক। এই বর্ণনায় দেখা যায় যে বিষয় এবং বিষয়ীর এমন এক স্ক্রোগ্য সামূজ্য ঘটেছে যার ফলে বর্ণনা পাঠকের কাছে জীবনকল্পরূপ ধারণ করেছে। বর্ণনাটি এই :

কোনার দিকে রক্ষিত জিনিসগুলি চিনিতে হইলে ঠাহর করিয়া দেখিতে হয়। ঘরের একদিকে মাটিতে পোঁতা মোটা বাঁশের পায়ায় চৌকি-সমান উঁচ বাঁশের বাতা বিছানো মাচা। মাচার অর্ধেকটা জুড়িয়া ছেঁড়া কাঁথার বিছানা। তৈল চিক্কন কালো বালিশটি মাথায় দিয়া কুবেরের পিনী এই বিছানায় শয়ন করে। মাচার বাকি অংশটা হাঁড়ি কলসিতে পরিপূর্ণ। নানা আকারের এতগুলি হাঁডি কলসি কুবেবের জীবনে সঞ্চিত হয় নাই, তিন পুরুষ ধরিয়া জমিয়াছে। মাচার নিচেটা পুরাতন জীর্ণ তক্ষায় বোঝাই। কুনেরের বাপের আমলের একটা নৌকা বাব বার সারাই করিয়। এবং চালানোর সময় ক্রমাগত জল-দেঁ চিয়া বছর চারেক আগে পর্যন্ত ন্যবহার কর। গিয়াছিল, তাবপর একেনারে মেরামত ও ব্যবহাবের অন্প্রযুক্ত হইয়া প্রভায় ভাঙিয়া ফেলিয়া তক্তাগুলি জমাইয়া রাপা হইষাছে। ঘবের অক্তদিকে ছোট একটা ঢেঁকি। ঢেঁকিটা কুবেরের বাবা হাবাধন নিজে তৈয়ারি করিয়াছিল। কাঠ সে পাইয়াছিল পদ্মায। নদীর জলে ভাসিঘা আসা কাঠ সহজে কেহ ঘরে তোলে না, কার চিতা রচনার প্রযোজনে ও কাঠ নদীতে আনা হইয়াছিল কে বলিতে পারে ১ শবেব মতে। চিতার আগুনেব জডতম সমিণ্টিরও মান্তবেব ঘরে স্থান নাই। কিন্তু এই চেঁকির কাঠটির ইতিহাস স্বতন্ত্র।

এই গৃহ বর্ণনায প্রথমেই যেটা নজবে পড়ে সেটা হল, লেখক ধীবর জীবনের অভিজ্ঞতাকে পরিভাষা-কণ্টকিত করে প্রকাশ করাব জ্ঞা নাস্ত হযে ওঠেননি। সমগ্র বর্ণনাটিকে জীবন্ত করে তোলা হযেছে টে কির কাঠের প্রসঙ্গে। পদ্মার জলে ভেসে আসা কাঠেব প্রসঙ্গ কুবেবেব ঘরের দরিদ্র মাঝির বর্ণহীন গৃহস্থালির বর্ণনায় বৈচিত্র্য সঞ্চার কবেছে। এই টে কির কাঠের সাহায়েে ঘরণানি পাঠকের কাছে হয়ে উঠেছে পদ্মানদীর মাঝির ঘর। টে কির কাঠের মতো তুচ্ছ বিষয় পদ্মার অনম্ভ জীবন-মরণ রহস্থাকে, এক কথায় উপস্থাসে পদ্মা যে নিয়তির প্রতীক তাকে বিশ্বাস্থ করে তুলেছে। এই বর্ণনার সমালোচনা হিসাবে এইটুকু বলা যায় যে লেখক কুবেবের বাপের আমলের নৌকার প্রসঙ্গ ঘদি পরিহার করতে পাবতেন তাহলে এ বর্ণনা প্রথমশ্রেণীর বর্ণনায় পরিণত

হতে পারত। কুবেরের বাপের আমলের নৌকার প্রসঙ্গ বাস্তবতার আতি-শয্যের দিকে ঈষৎ ঝুঁকে পড়েছে। শ্রেষ্ঠ শিল্প স্পষ্টতে এই ঝোঁক অবশ্ব বর্জনীয়।

বলা প্রয়োজন যে ঔপত্যাসিকের এই শিল্প-কৌশলের মূলে রয়েছে ঔপত্যাসিকের নির্বাচনী ক্ষমতা। উপস্থাদের চরিত্র, মিলিউ, প্লট এবং ঘটনাংশ সমস্ত কিছুতেই লেখকের নির্বাচনী ক্ষমতারই প্রকাশ ঘটে। যেহেতু আধুনিক সমাজ এবং সভ্যতার সমস্ত কিছুই পরস্পর ঘনসন্নিবদ্ধ এবং সংযুক্ত সেই হেতু লেখকের নির্বাচনী ক্ষমতার ভিতরেই দেই শক্তি রয়েছে যা ঘটনা, চরিত্র এবং খুঁটিনাটি বিষয় ও বিষয়াংশের নির্বাচনে জীবনের গোটা রূপকে আভাসিত করে তোলে। উল্লিখিত উদাহরণগুলি পরীক্ষা করলে দেখা যায় যে বর্ণনাংশের যেসব ছোট ছোট কাজের ওপর জীবনের মায়া-স্কুন নির্ভর করে রয়েছে, সেগুলি লেথকের নির্বাচনী ক্ষমতার ফল। এই নির্বাচনী ক্ষমতা একদিকে লেথকের কাছে ঋণী এবং আর একদিকে তা উপন্যাস-ধৃত সমগ্রতাব সঙ্গে অন্বিত। যে বিশিষ্ট জীবনবোধ লেথকের সৃষ্টিপর্ভ মানসিক অবস্থা গড়ে তুলেছে এই নির্বাচনী ক্ষমতা আসলে তারই সন্থান। প্রবিবেশ এবং প্রিবেশ-ধৃত মান্ত্র্যকে উপলব্ধির ব্যাপারে লেগকেব মনীযা কতগানি সাহাযা করেছে এই নির্বাচনী ক্ষমতা তারও প্রমাণ বটে। এই নিবাচনী ক্ষমতা শিল্প এব জীবন এই চই কুলে সমৃদৃষ্টি রাখতে পারলে কখনও যাত্রাভ্রষ্ট হয় ন।। জীবনের মায়া-স্ফুলনেব রহস্ত মোটামৃটি এই। একটি অভিজ্ঞত।-সমৃদ্ধ সৃষ্টিগর্ভ মানসিক অবস্থা-সম্পন্ন শিল্পী যথন জীবনকে তাঁর শিল্পের কপকে ধরতে চান তথন এই নির্বাচনী ক্ষমতাতেই তার প্রথম পরিচয় মেলে। তার প্রধান পরিচয় অবশ্যই অন্তত্ত। সে-কথা স্থানান্তরে আলোচিত হবে।

মহাকাব্যের মতো সার্থক মহৎ উপত্যাসও শাস্তরস পরিণামী। উপত্যাসের ফলশ্রুতিতে পাঠক চিত্রে জীবন সম্বন্ধে আগ্রহেব গভীরতা বাডে, ব্যক্তি জীবনের বাসনা কামনাকে স্কুর্হৎ পটে স্থাপিত দেখে তাদের সম্বন্ধে উচ্ছাসেব আতিশ্যোর হ্রাস হয়। আমরা তখন সহিষ্ণু উদার চিত্রে জীবনের অগাধ অসীমতা সম্বন্ধে সচেতন হই। চিত্রে শমভাবের সঞ্চার সার্থক উপত্যাসের শিল্পকর্মের লক্ষ্য। একজন সার্থক উপত্যাসিকের বিষয়বস্তু এবং তার ব্যবহারে সেই কারণেই আবিষ্টতা পরিহার্য। যে বিষয়, যে ভাষা, যে রচনারীতি

বা ষ্টিনা-সংস্থান লেখক নির্বাচিত করেন সেই সমন্ত কিছুই আসলে এক স্থানে এক আধারে এসে সংহত হয় লেখকের জীবন-বিষয়ক বক্তব্যের টানে। এই বক্তব্যই ঔপস্থাসিকের জীবনার্থ, যাকে তিনি আহরণ করেছেন তাঁর অভিজ্ঞতায়, সঞ্চয় করে রেখেছেন তাঁর স্থৃতিতে, গড়ে তুলেছেন তাঁর কল্পনায় তাঁর মননে। ব্যক্তিস্বরূপের এই নিয়ত আবিষ্কারের অনলস প্রয়াসে নৈর্বাক্তিকতাই তাঁর সাধন পীঠ। তাঁর জীবনার্থও জীবন-নির্ভর।



উপন্যাসে বিষয়বস্তুর তাৎপর্য

•• এক 🕶

উপত্যাসের গল্পাংশ বা আখ্যানভাগকেই উপত্যাসের বিষয় বলে না। ফর্স্ টাব সায়েব যে story বা plot-এর কথা বলেছেন উপক্যাদেব বিষয়বস্তু বলতে ভুধু তাদেরও বোঝায় না। তেমনি আবার কেবলমাত্র স্থজিত চরিত্রাবলীর ঘোরাফেরা. তাদের গতি-পরিণতিও উপন্তাদেব বিষয় নয়। আনা কারেনিনা এবং মাদাম: বোভাবির গল্পাংশে ক্ষীণ সাদৃশ্য থাকা সত্ত্বেও (বিবাহিত নারীর প্রেম) এই চুই উপন্যাদেব বিষয়বস্তু পৃথক। বিষরক্ষ এবং কৃষ্ণকান্তের উইল চুটো উপন্যাদই পুরুষেব দ্বিচাবিতার বিষয় নিয়ে লিখিত হলেও এই ছই উপন্যাদের লক্ষ্য এক নয়—কাজেই এর। শেষ পর্যন্ত হয়ে দাঁডায় ভিন্ন বিষয়ের উপতাস। সে কারণে শুধু শৈশবকল্পনার চিত্রণে সমৃদ্ধ হয়েছে বলে জাঁ ক্রিস্তফেব প্রথম থণ্ডের সঙ্গে পথের পাঁচালির সাদৃশ্রসন্ধান নিবর্থক, যেমন নিবর্থক শুধু যুদ্ধের উত্থান-পতন ব্যবহৃত হয়েছে বলে রাজিসিংহের সঙ্গে ওঅব আগও পীদেব তুলনা সন্ধান। কেননা, বিষয়-বিধৃত বক্তব্যে এক একটি উপক্যাস এক এক রকমেব। Subject-matter বা বিষয়বস্তুর বা উপক্তাদেব বিষয় বিষয়াশ্রয়ী বক্তব্যেব রূপক। প্রপত্যাসিকের জীবনদর্শন বিষয়াতিগ নয়। সকল শিল্পের ক্ষেত্রেই যেমন একথা সতা যে শিল্পের বক্তবা শিল্পনিহিত ব্যাপার, শিল্পাতিগ কিছু নয়—উপস্থাদের ক্ষেত্রেও সে কথা সমান প্রযোজ্য। শিল্পের বক্তব্য শিল্পনিহিত। নাইটিকেল' কবিতার যা বক্তব্য তা কবিতাটির সরল গভীকরণের মধ্যে অপ্রাপ্য--েদে বক্তব্য শুধু ঐ কবিতাটির শিল্পসারের মধ্যে সম্বের। তেমনি একটি উপত্যাদের যা বক্তব্য বা জীবন-ব্যাখ্যা তা উপত্যাদের সমগ্র প্যাটার্নের মধ্যে

নিহিত থাকে। উপত্যাসকার যথন তাঁর গল্প নির্বাচন করেন, চরিত্র ধ্যান করেন, চরিত্র-পরিবেশ এবং ঘটনার পরস্পর সম্পর্কের কথা চিস্তা করেন তথনই জীবন সম্বন্ধে তিনি কী বলতে চান তাও ভাবা হয়ে যায়। ঔপত্যাসিকের স্পষ্টিপর্যায়ের এই ন্তর শিল্পীর পক্ষে পরীক্ষা-নিরীক্ষার যন্ত্রণাময় ন্তর। লেখক স্বভাবতই সচেতনভাবে জীবন সম্বন্ধে বক্তব্য স্থিরীকরণের পর উপত্যাস রচনায় নিযুক্ত হন না। তার গল্পের এবং চরিত্রের পরিভাষায়, তাদের মাধ্যমে তিনি জীবন সম্বন্ধে তার বক্তব্যকে রপময় করে তোলেন। এই রূপান্থিত বক্তব্যই উপত্যাসের বিষয়বস্থা। একজন ঔপত্যাসিকের বিষয়বস্তু কী সে-কথার উত্তরে আমরা এই রূপান্থিত বক্তব্যের কথাই বলে থাকি। এ শুধু আগ্যানভাগের সারাংশ লিখন নয়।

•• ছই ••

এ শুধু আখ্যানভাগ নয় বলে, এর সঙ্গে উপত্যাসিকের জীবনদর্শনের প্রশ্নও জড়িত থাকবে বলে, উপত্যাদের প্রসঙ্গে পট এবং পটবিশ্বত মাক্সষের সম্পর্কের ব্যাপারটা প্রধান। উপত্যাদের অব্যবহিত পূর্বপুরুষ পিকারেস্ক-জাতীয উপত্যাস থেকেই প্রকৃতপক্ষে এই পরিবেশ এবং পটের প্রদাস প্রভাবী হয়ে উঠেছে। Outcast বা সমাজচ্যুত মান্তুষ, যে সমাজকে উপেক্ষা করে, এবং যাকে সমাজ উপেক্ষা করে, তার প্রতিক্রিয়া সমাজেব নির্দিষ্ট ছকে কোন আলোড়ন স্বাষ্ট করে পিকারেস্ক উপত্যাসের রস পরিণামে সেটাই লক্ষা। ব্যক্তি বা Individual-এর যে প্রশ্ন পরবর্তী উপন্তাসসমূহে প্রধান হয়ে উঠল পিকারেস্ক উপন্তাসে তারই প্রথম স্ত্ত্ত । বাক্তির প্রশ্ন উপত্যাদের প্রধান প্রশ্ন। কিন্তু এই প্রশ্নের রূপ দ্বিবিধ। ব্যক্তিবুন্দের পরস্পর সম্পর্কে এর এক রূপ; সমাজ বা সভ্যতার সঙ্গে এদের সম্পর্ক নিরূপণে এর দ্বিতীয় রূপ। গোরা উপক্যাদের গোরা-চরিত্র এর আশ্চর্য নিদর্শন। গোরা-স্কুচরিতা-আনন্দময়ীর সম্পর্ক অথব। গোরা-বিনয়ের সম্পর্ক-স্থত্ত বা পরেশবারু-ললিতার সম্পর্ক এই উপত্যাদের ব্যক্তিসম্পর্কের দিক। আবার গোরার যন্ত্রণায় পরেশবাবুর শাস্ত দৃঢ়তায় বিনয়-ললিতার বিবাহে এই উপক্তাদের সমাজ-ব্যক্তির সম্পর্কের দিক। আমর। যেভাবে পৃথক করে এথানে বিষয়টির বর্ণনা দিলাম সেভাবে উপত্যাসে ব্যক্তি-সমাজ সম্পর্কের পূথক রূপায়ণ ঘটে না। ব্যক্তির মৌল প্রশ্নের সঙ্গে পরিবার এবং সমাজের বিস্তৃত পটভূমি জড়িয়ে যায়। যথন এইভাবে পটবিশ্বত ব্যক্তির যন্ত্রণাময় কর্মশীল বা অমুভৃতিময় সংবেদনশীল সত্তাকে ঔপস্তাসিক

রূপময় করে তুলতে পারেন তখনই দার্থক উপস্থাদের জন্ম। যেমন ম্যাজিক মাউণ্টেন এবং ক্রাইম অ্যাও পানিশমেন্ট, যেমন রেজারেকসন এবং যোগাযোগ। এগুলি মহৎ উপস্থাদ। এবং এই অমুভূতিময় সংবেদনশীলতার জন্মই জেম্দ্ জয়েদের ইউলিসিণ্ড মহৎ সষ্টি।

এই ব্যক্তি-সমাজ সম্পর্কের মূল্যবান প্রশ্নটি উপন্তাস আলোচনার ক্ষেত্রে ইতিহাস-গত কারণেই প্রাদিষ্ক। সমাজ এবং সভ্যতা কোথাও স্থিতিশীল নয়। স্থতরাং এই প্রতি মুহূতের পরিবর্তনশীল সমাজ ও সভাতার রুহং দায় ব্যক্তি কেমন করে বহন করছে, আবার ব্যক্তি কীভাবে সমাজও সভ্যতার পরিবর্তনে ভূমিকা পালন করছে উপক্তাদের ব্যক্তি-সমাজ সম্পর্কে এই প্রশ্নটি অক্তম প্রশ্ন। সাহিত্য জীবনেরই একটি অ॰শ। জীবন প্রতি মুহুতেই রূপান্তরমুণী। কালাশ্রিত জীবনের এই রূপান্তরমূথিতার দিকে দৃষ্টি রেখেই একথা বলা হয় যে every age is an age of transition। স্থতরাং ব্যক্তি এবং সমাজের পরস্পার সম্পর্কের এই স্ত্রটি গাণিতিক স্থতের মতে। লেখকের মাথায় ভর না করে থাকলেও উপস্থাদের রচয়িতার কাছে যে-কটি বিষয় আপন মননেব সাহায্যে অন্তধাবনীয় এই বিষয়টি তার মধ্যে প্রধান। উপক্রাসের বিষয়বস্তু বলতে আমরা ব্যক্তি এবং সভ্যতার সম্পর্কের এই বিশিষ্ট প্রশ্নটিকেই বুঝি। 'আউটসাইডার' উপক্রাসে নায়কের যন্ত্রণা বর্তমান সভাতার পবিপ্রেক্ষিতে প্রাস্থিক। এই কারণে উপক্যাদের আলোচনায় তথা তার বিষয়বস্তুব আলোচনায় দেশকালের আলোচনা উত্থাপিত না হয়ে পারে না। যদিও শেষ পয়ত্ত শিল্পরূপ প্রধান হয়ে উঠবে এটাই স্বাভাবিক তথাপি যেহেতু শিল্পরূপ কোনো নির্বস্তুক (abstract) ব্যাপার নয় সেই হেতু আধুনিক কালের এই প্রধান শিল্পকে দেশকালের কঠিন মুত্তিক। থেকেই জীবনরস সংগ্রহ করতে হয়। এক এক দেশের উপত্যাস সেই সেই দেশের সমাজ এবং সভ্যতার জটিল এবং বৃদ্ধিম গতির চিহ্নধব। সে-কারণে ঔপত্যাসিকের জীবন সম্বন্ধে বক্তব্যের (ষেট। উপক্তাশের বিষয়বস্তুর অগুতম অঙ্গ একথা আমরা পূর্বে বলেছি) তারতম্য এবং পার্থকা এই দেশকাল-দাপেক্ষ সভ্যতার ভিন্ন ভিন্ন গতির জন্ম সম্ভবপর হয়। একই ধরনের উপস্থানে মোটামুটি গাল্পিক বিষয় এক হওয়। সত্ত্বেও বিষয়বস্তু যে শেষ পর্যন্ত পুথক হয়ে যায় সে বিচারও এই দৃষ্টিকোণ থেকে কর্ণীয়।

মাদাম বোভারি এবং আনা কারেনিনা উপন্তাস হটির নাম-চরিত্তের তুলনামূলক আলোচনা এ প্রসঙ্গে উত্থাপনযোগ্য। উভয় নারী সমাজ-জীবনের প্রচলিত ছকের

वांश्रा है करन निराहिन। छेल्य नातीत जीवरन जीवन नशरक क्यांत विकिक অভিবাজি আমরা অমুভব করেছি। উভয়েরই বিয়োগান্ত পরিণতিতে আমরা নিষ্ঠর জীবনের ক্ষমাহীন অনিবার্যতা সম্বন্ধে সচেত্র হই। কিন্তু এতং সত্ত্বেও টলস্টম এবং ফ্লবেয়ারের Idea of writer's subject বা বিষয়-ধারণা এক নয়। ক্লবেয়ারের ক্রধার মনীয়া উপজ্ঞানের আঙ্গিক-রীতির ইতিহাসে মাদাম বোভারির মতো চিরম্মরণীয় স্ষষ্টির নিদর্শন রেখে গেলেও আনা কারেনিনার বিশাল নৈতিক তাৎপর্ব মাদাম বোভারির নেই। একটা ছোট মফস্বল শহরের চিকিৎসক-বধু, যার ভাবপ্রবণ ক্ষুধা এবং নির্বোধ পল্পবগ্রাহিতা পণ্ডিতম্বন্ত স্বামীর বৈচিত্র্যহীন জীবনে নিজ-তৃপ্তি থুঁজে পায়নি—একটি সন্তান থাকা সত্ত্বেও—সেই বধৃটি মাদাম বোভাবি—উপত্যাসেব নাযিকা। অবশ্রুই মাদাম বোভারি উপত্যাসে শিল্পীর শিল্পবোধেব পরীক্ষা হয়েছে চূড়ান্তভাবে। ফ্লবেয়ারকে ব্রতী হতে হয়েছে শিল্পীর **দ্বৈত-সাধনায়।** বিষ্ধীর নিরাসক্ত বাস্তব-চেতনা এবং বিষ্ণের ষ্থাযোগ্য রূপ-সাধনা—যে কোনো ঔপন্যাসিকেরই ছৈত-সাধনার তুই দিক। এক্ষেত্রে ফ্লবেয়ারের পরীক্ষাও ছিল এই জাতীয়। কিন্তু এ জাতীয় পরীক্ষা হলেও ফ্রবেয়ারের পরীক্ষা ছিল কঠিনতর। বান্তব দৃষ্টি এখানে বোমাণ্টিক নারীমানদের সমগ্রতাকে রূপায়িত কবতে ব্যয়িত হয়েছে। কাঙ্গেই কল্পনাচারিতা এবং বাস্তববুদ্ধির উভচর मिक्ठित्क वाय वाधीन करति हम तिथक। अत्र त्य त्कारना अकिंग्र क्रेयः আতিশয়ে যে রুপসিদ্ধির জন্ম উপন্যাসটিব ক্লাসিক মর্যাদা সেই রূপেরই হানি ঘটত। এ পথ ক্ষুরস্থারা নিশিতা ত্বতায়া।

কিন্তু এই সমস্ত বক্তব্যকে স্বীকার করেও একটা প্রশ্ন শেষপর্যন্ত আকেই।
এমা বোভাবির জীবনের ঘটনা শেষ পর্যন্ত কোন্ তাৎপর্যকে বহন করছে—
লেখকের বিষয়ধারণার দিক থেকে এই প্রশ্ন প্রাদিক। এমার অভিজ্ঞতা, এমাব ছঃখবোধ, এমার সমুদ্য চাওয়া এবং বিডম্বনার পরম মূল্য কোথায়? এ-প্রশ্নের উত্তর না দিলে শিল্প-জিজ্ঞাসা জীবন-জিজ্ঞাসার আত্মীয হয়ে উঠতে পারে না।
কেননা, সতর্ক শিল্পবোধ বিশিষ্ট জীবনবোধের প্রতিফলন। এ-কথা শিল্পসাহিত্যের যে কোনো শাখা সম্বন্ধে প্রযোজ্য—উপন্তাস সম্বন্ধে এ কথা আরো
বেশি করে সত্য। তাই ফ্লবেয়ারের অমিত কীর্তিধর প্রতিভাকে উপন্তাসিকের
নিরাসক্তি শিক্ষার ক্ষেত্রে গুরুপ্রণাম জানিয়েও এ প্রশ্ন স্বাভাবিক যে বোভারিদম্পতির মকস্বল-জীবনের নিস্তরঙ্গ মধ্যবিত্ত মানস একটা নির্দিষ্ট পটভূমির সঙ্গে
যেন দৃতবন্ধ হতে পারেনি। নির্দিষ্ট কোনো পটভূমিগত ব্যাপ্তি ছিল না বলে

এমার চাওয়া এবং পাওয়ার বিভ্রমা এমাকে কেন্দ্র করেই ভুধু বেঁচে রইল। ততথিক কোনো ব্যঞ্জনা সঞ্চার করতে পারল না।

অথচ এই প্রসঙ্গেই আমরা যখন আনা কারেনিনার কথা চিন্তা করি তখন

আনার সমস্ত জীবন ব্যাপারকে এমন তাৎপ্র্যান্তিত হতে দেখি যা উপ্তাসের বিষয়কে অনুগ্রসাধারণ গৌরবে মণ্ডিত করেছে। আমরা আগেই বলেছি যে উপত্যাদের ব্যক্তি কদাচ একক ব্যক্তি নয়। ব্যক্তি-কাহিনীও একক কাহিনী নয়। পরস্পর সম্পর্কের টানাপোডেনে ব্যক্তির জীবনের শুধু নয়, সমষ্টিরও মূল্য-বোধের নানা দিক এবং তাদের যথার্থতা আমাদের প্রত্যক্ষগোচর হয়। ব্যক্তি-জীবনের মুকুরে সমাজ-জীবনের মূল্যবোধের যাচাই হয়। কাজেই পটভূমির প্রদঙ্গকে পরিহার করে উপন্যাস বিচার অসম্ভব। আনাব ভিতরে এমন কোনো বিশেষ ধবনেব অসঙ্গতি নেই যার ফলে তাকে আমরা মনস্তান্থিক গবেষণার বিষয় বলে মনে করতে পারি। বস্তুত আনাব জাবনাচরণে আর পাঁচজনের ব্যতিক্রম নেই — অন্তত প্রথমে ছিল না। এমা বোভারির মতে। নির্বোধ বোমাটিক ক্ষধাৰ সাক্ষাৎ আনা-ৰ ক্ষেত্ৰে পাই না। এই অসাম জাবনাগ্ৰহী স্কস্ক তরুণী যথন থেকে প্রচলিত ছকের ব।ইরে চলে গেল তথন থেকে ভ্রনশ্বির প্রসঙ্গে না বিচাব কবলে এই গোটা ব্যাপারটির মীমাংসা হওয়। সম্ভব নয়। কোনো বিখ্যাত সমালোচক বলেন যে আনা-ভ্রনস্কি এবং কাবেনিনের কাহিনীতে বুর্জোযা দাম্পত্য জীবনের ও প্রেমেব অন্তর্নিহিত অসঙ্গতিরই রূপায়ণ ঘটেছে। একেবারে এমনভাবে স্ত্রাস্থ্যাবী বিচারপদ্ধতি না অস্ত্রসর্ণ করেও বলা চলে সে আনার অভিজ্ঞতার ফলে প্রচলিত সমাজপটেব একটা নতুন ব্যাখ্যা পাওয়া গেছে —যে ব্যাথা আনার জীবন-নিযাদে যুক্ত বলেই শিল্পসম্মত হতে পেবেছে। কাবেনিনকে বিবাহ আনার হৃদয়ে কোনো নতুন প্রত্যাশার জাগরণ ঘটায়নি। All happy families are alike—এই উক্তির ভিতরে টলস্টর তার বক্তব্য বলেছেন। কাবেনিন এবং আনার দাম্পত্য-জাবন সচরাচর উচ্চ মধ্যবিজ্ঞের দাম্পত্য-জীবন। কারেনিনের যান্বিক জীবনধারা এবং সামাজিক প্রতিষ্ঠার व्याभात्रक ल्यक यर्थाभयुक स्वविधाद्वव मर्द्ध अँक्टइन। कार्विनन्दक स्य আনা আবেগেব সঙ্গে কোনোদিনই ভালবাসতে পারেনি—এর জন্মে কারেনিনের কোনো অস্বাভাবিকতাকে লেখক দায়ী করেননি। আনার ব্যাপার যে স্ষ্ট-ছাডা কিছু বাাপার নয় সে সম্বন্ধেও লেখকের ইঙ্গিত পরিস্ফুট। ভ্রনন্ধির মায়ের

সম্বন্ধে কিছু কিছু উল্লেখই যথেষ্ট। আনা বতমান সামাজিক জীবনের সম্পত্তিবাদী

স্বামীর পত্নী। সে আশাহত আবেগহত অমুভূতিশৃন্ত স্টাণ্ডারেজ মধ্যবিত্ত ঘরনীর ক্লান্তিমন্ন দাম্পত্য-জীবনে যে চূড়ান্ত বিস্ফোরণের সম্ভাবনা থাকে তারই প্রতীক। সেই জন্মই তার গোটা অভিজ্ঞতা এমা বোভারির মতো মাঝারি অভিজ্ঞতা নয়।

আবার যে লোকটা আনাকে প্রচলিত জীবনের ছকে অমুগত থাকতে দিল না তার সম্বন্ধেও টলস্টায়ের অভিনিবেশ লক্ষণীয়। ভ্রনস্কি-আনার প্রেম এবং আনার মৃত্যু এই উভয়ের প্রত্যক্ষ হেতু। কী করে সে আনার প্রেমকে জাগ্রত করল, আবার কী করে সে আনার মৃত্যুকে ত্বরান্বিত করল তুইই অন্তুধাবনযোগ্য। আশ্চর্ষের বিষয় উভয় ব্যাপারই সংঘটিত হচ্ছে ভ্রনশ্বির ব্যক্তিচরিত্র এবং সামাজিক চরিত্রের টানাপোড়েনে। যে ভ্রনন্ধি ঘোড়দৌড়ের মাঠে বিমুক্ত প্রাণাবেগের প্রতীক, যে ভ্রনস্কি সামরিক-বিভাগ পরিহার করে নাগরিক জীবনের मकानी, य जनिक উদারতাবাদী क्रम यूवकरानत তৎকালীন প্রতিভূ—যে জনিক্ষ निक कीवरनत शाता-धतरनत পরিবর্তন প্রয়াসী সেই অনন্ধি আনার হৃদয়ে প্রেমের জাগরণ সম্ভব করে তুলেছিল। আনা কারেনিনের ঘরনী হিসাবে যে যান্ত্রিক জীবন বহন করছিল তার জন্মে তার মনে ফল্ক-বিক্ষোভ বিগ্নমান ছিল, যাকে সে নিজেও হয়তো ভালো করে চিনত না। ভ্রনম্বির প্রতি আসক্তি দেই বিক্ষোভের স্থ্ড়ঙ্গ-পথ। আবার এই একই ভ্রনস্কির ভিতরে উদারতাবাদী রুশ মধ্যবিত্ত যুবকের সর্বাঙ্গীণ অসপতিও উপস্থিত। সে নিজের জীবনের ধারা পরিবর্তনের প্রমাসী, কিন্তু এই পরিবর্তন প্রচেষ্টা তাকে যা করে তোলে তা হল স্ক্রতা-বিলাসী dilettante। এই সৃষ্ম রুচিবিলাসীর জীবনের মূল অসঙ্গতিই হল এখানে যে এর সামর্থা সীমিত। কাজে কাজেই আনার সমুদয় প্রেমের দায় সে বহন করার যোগ্য নয়। চায়ের টেবিলে আনার চা থাওয়ার ভঙ্গিকে তার মনে হয় কুৎসিত। এমনি করে আনারও ঘোড়দৌডের ঘটনার পরে মনে হয়েছিল ষে কারেনিনের কানগুলো পুব বড়ে। বড়ে। কিন্তু টলস্টয়ের বিষয়চেতনা এমনই মর্মগ্রাহী যে পাঠকের কাছে আনার মনে-হওয়াটাকে মনে হবে নির্দোষ। মনে হবে যে সেটা হল কারেনিনের নিরাবেগ অভ্যাসিকতা-মন্থর জীবনের বিক্লে নবজাগ্রত প্রতিক্রিয়ার অভিবাক্তি। আর ভ্রনম্বির মনে-হওয়াটাকে মনে হবে কদর্য। কেননা ভ্রনম্বি প্রেমের দায়কে বহন করার ব্যক্তিত্ব হারিয়ে ফেলেছিল। ঘটনার উজ্জ্বল নায়ক অনিবার্য প্রতিমৃথে স্থাপিত হয়ে স্তিমিত হয়ে গেল। দেখানো হল, আধুনিক যুগের তথা সভ্যতার বিশিষ্ট পর্যায়ে কিবা দাম্পত্য-

জীবন, কিবা প্রেম উভয়েরই সংকট ও অন্তর্জটিকতা কতথানি কঠিন, কতথানি আমোচনীয়। এই অন্তর্জটিকতা সহদ্ধে সচেতনতায় আনা কারেনিনা উপস্থাকে নৈতিক সচেতনতা সক্রিয় হয়ে রয়েছে। এবং এই বিচারেই এমা বোভারির মাঝারি অভিজ্ঞতা অপেক্ষা আনা কারেনিনার গভীর অভিজ্ঞতা অনেক বেশি তাৎপর্যবহ। উপস্থাসের এই পট এবং পটবিশ্বত ব্যক্তির সম্পর্ক প্রসক্ষে তরুক মোপাসাকে লিখিত ক্লবেয়ারের একটি চিঠি আলোচ্য। মোপাসাকে ক্লবেয়ার লিখেছিলেন যে যদি শিল্পীকে একটি বিশেষ গাছের বিষয় বর্ণনা করতে হয় তাহলে তিনি ততক্ষণ ধরে সেই গাছটিকে প্রত্যক্ষ কববেন যতক্ষণ না সেই বিশেষ গাছটিকে অন্ত সকল গাছ থেকে পৃথক বলে প্রতীয়মান হচ্ছে। ক্লবেয়ারের ধারণা ছিল এই পদ্ধতিতেই নাকি সেই বিশেষ গাছটির সমস্ত স্বাতন্ত্রা ধরা পডবে। কিন্তু আংশিকভাবে এর কার্যকারিতা মেনে নিলেও এই পদ্ধতির সীমিত দিকটিও আমাদের দৃষ্টিতে আনা উচিত। এই পদ্ধতির ফলে ঐ বিশেষ গাছটি যে প্রকৃতির বিস্তর্গ পটভূমিকা থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ে এবং তাতেই যে পূর্ণ শিল্পবোধের বাতায় ঘটে শিল্পীর সে বিষয়ে অবহিত থাকা প্রয়োজন।

• • তিন • •

স্থতরাং দেখা যাছে যে প্রপন্তাসিকেব বিষয়চেতন। অন্ত শিল্পের মতো শুধু প্রকাশচেতনা বা বৃহৎ অর্থে আঙ্গিক-সচেতনতা নয়। তদতিবিক্ত কিছু। এইখানে
উপন্তাসের বিষয়বস্তুর ক্ষেত্রে পটের প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়। মিলিয়ে দেখতে
চাওয়াটাই ঔপন্তাসিকেব দেখতে চাওয়া। এই ব্যক্তি আর পবিবেশকে মিলিয়ে
দেখতে গিয়ে ঔপন্তাসিক দেখান কী এবং কতটুকু মিলছে এবং কী কোথায়
মিলছে না। অসমন্বয়ের এই যন্ত্রণাকে ঔপন্তাসিক নানাভাবে পরীক্ষা করেন।
সকল প্রেমে, সকল কর্মে মান্ত্র্য তার সং-স্থরপকে খুঁজছে। ব্যক্তিমান্ত্র্যের এই
সন্ধানী যাত্রায় ঘন ঘন করাঘাত সমান্ত্র-পরিবেশের বৃক্তের ওপরেই বাজতে
থাকে। তাতে যে স্থর-তরঙ্গ স্থাষ্ট হয় উপন্তাসেব ফলশ্রুতি নির্মাণে তার ভূমিকা
অন্তত্ম। দে কারণে বলা যায় যে যন্ত্রণাই সমস্ত উপন্তাসেব বিষয়—দে যন্ত্রণা
অতিয়ের যন্ত্রণা।

এ প্রসঙ্গে আমরা বর্তমানে আলোচনা করব—একদিকে রাসকল্নিকফ ও নেখল্যভফের অভিজ্ঞতার কথা, আর একদিকে ভ্রমর, কুমু এবং সাহেব-বিবি-গোলামের বৌঠানের অভিজ্ঞতার মূল্য।

ক্রাইম অ্যাণ্ড পানিশমেণ্ট এবং রেজারেকশনের নায়ক রাসকল্নিক্ফ এবং *तिथन्।* फ कीवरनद वहशाविञ्चल भर्छ कर्यल्श्यतलाग्न विभिष्ट नाग्नक। कार्ट्स ष्णाञ्च পানিশমেণ্ট এবং রেজারেকশনের কাহিনীতে অবশ্রুই পার্থক্য বিভ্যমান। কিন্তু এই ত্রই নায়কের যন্ত্রণার সাদৃশ্যটুকু লক্ষণীয়। এই সাদৃশ্য দ্বিবিধ : প্রথম, উভয় নায়কেরই এক পাপকৃতির চেতনা রয়েছে—নেখল্যভফের মাসলোভা সংক্রান্ত শ্বতি এবং রাসকল্নিকফের খুনের এবং পরস্বাপহরণের শ্বতি। দ্বিতীয়, উভয়েই এই পাপচেতনার আগুনে পুড়ে পুড়ে নিজেদের শুদ্ধ সরূপের সন্ধান করেছে। এই সন্ধানের জটিল বিস্তৃত পর্যায় শেষ হবার সঙ্গে সঙ্গে উপস্থাস ঘূটি শেষ হয়েছে। ছুই উপত্যাসের শেষ বাক্য হচ্ছে এক পর্যায় সমাপ্ত হল। যে নব পর্যায়ের শুরু হল তা কেমন হবে দে গল্প আর এক গল্প কোইম আ্যাণ্ড পানিশমেন্ট), একমাত্র ভবিশ্বৎ তার বিচারক (রেজারেকশন)। ছটি উপত্যাদে প্রেমের ব্যবহার করা হয়েছে বিশেষ তাৎপর্যের সঙ্গে। এই প্রেমের আখ্যান রাসকল্নিকফ এবং নেখল্যভফের জীবনের পরিণতি রচনায় মূল্যবান ভূমিকা গ্রহণ করেছে। যে তুঃখদহনের স্বেচ্ছা-বরণে এই চুই নায়কের শুদ্ধতার জন্য সংগ্রামের পরম নিদর্শন, প্রেম তাকে উভয় ক্ষেত্রেই উজ্জ্বন করে তুলেছে। কিন্তু ছুই উপত্যাদে দেখা যায় যে প্রেম-কাহিনীর ব্যবহার কোনো গতাহুগতিক পদ্ধতিতে হয়নি। যন্ত্রণার পথে প্রেম এসেছে যন্ত্রণাকে বুহত্তর তাৎপর্য দানের জন্ত , যম্রণাকে পরম রমণীয় করে তোলা এই ছুই প্রেমকাহিনীর উদ্দেশ্য ছিল না। সে কারণে বলা চলে যে মহৎ উপত্যাদের যোগ্য আবহাওয়া রয়েছে এই প্রেমের আখ্যানভাগে। উপক্যাদের মৃশ্ কিল আসানের উদ্দেশ্যে যান্ত্রিক উপায়ক্রম হিসাবে এদেব ব্যবহার ঘটেনি। রেঙ্গারেকশনে নায়কের দীর্ঘযাত্রার শেষে দেখা গেল নায়িকা মাসলোভা নেগল্যুডফকে বিবাহ করতে অক্ষম া দানব্রতী কর্ণের ক্বচকুণ্ডল পরিহারের মতো নেখলাডফকে মাসলোভার প্রত্যাশাকেও শেষ পর্যন্ত ত্যাগ করতে হল। এবং জীবনের যে সং-স্বরূপকে অভিজ্ঞতার ছকে ছকে সে নানাভাবে খুঁজল তারসেই জীবন-পিপাসারও চূড়ান্ত পরীক্ষা হল এই শেষ মন্ত্রণার কষ্টিপাথরে। আবার রাসকলনিকফের মন্ত্রণাকেও সহনীয় করে তোলার জন্ম দোনিয়ার সঙ্গে তার প্রেমের ব্যাপারটিকে ব্যবহার করা হয়নি। সাইবেরিয়ায় মাসলোভা নেখলাভফকে প্রত্যাখ্যান করেছিল— ক্রাইম অ্যাও পানিশমেণ্টে সেক্ষেত্রে রাসকল্নিকফ সোনিয়াকে সাইবেরিয়ার **ऐ**रत वनी कीवत्नत भावशात श्रीकात करत निव । व्यवश्रह कृटी वााशास्त्रत

निष्पिति रुष्टि १-त्रकम ভाবে। किन्न উভन्न क्लाउँ एरे त्वथक এकी विसूख रमननि। नाग्रकरक জीवरनत यञ्चभात मूर्थ ञ्चाभिज करत, भरत প्रयस्त्र উপাদানের সাহায্যে দে-যন্ত্রণাকে সহনীয় করে তোলার আয়োজন করলে সেই স্থবিধাবাদকেই প্রশ্রয় দেওয়া হত। 'আমি সমস্ত কিছু স্বীকার করব'—এই শিদ্ধান্তের পরমূহুর্ত থেকেই রাসকল্নিকফ সোনিয়ার দঙ্গে দূরত্ব রচনা করার প্রয়াসী হয়ে উঠেছে। সে সোনিয়ার কাছ থেকে যথন বিদায় গ্রহণ করেছে তথন মৌখিক বিদায় সম্ভাষণ করাও প্রয়োজন মনে করেনি। সাইবেরিয়ার কারাবাদে সোনিয়াকে দেখে প্রথম প্রথম যে ব্যবহার দে করেছিল সে-ব্যবহার ছিল রচ এবং উদাসীন। স্থতরাং প্রেমের আকাশে মুক্তি পাবার প্রলোভনে সে মানিমোচনেব পথে পা বাডায়নি। নেথল্যভফ এবং রাসকল্নিকফ এদের ছুজনেব ক্ষেত্রেই দেখা যায় যে অস্থিত্বের গভীর অস্তন্তল থেকে যন্ত্রণাব উৎসমুখ উন্মোচিত হয়েছে। এই যন্ত্রণা থেকে এবা উভয়ে পৃথিবীর পীডিত স্বরূপকে উপলব্ধি করেছে —বুঝেছে যে পৃথিবীব গভীর, গভীরতর অস্থ্য এখন। এই সমস্তা গোটা ব্যক্তি-বিবেকের সমস্তা। যেহেতু গোটা ব্যক্তি-বিবেকের কথা একক অংশাভবনের ভিতর দিয়ে বলা যায় না, সেইছেতু গোটা ব্যক্তি-বিবেকের কথা বলতে গিয়ে ব্যক্তিটা যে সমাজের অংশ, সভাতার যে প্যায়ের সে প্রতিনিধি তার বিচিত্র রূপও এই সব ব্যক্তি-জীবনের মুকুরে নানাভাবে ছায়াপাত করে। ঐপক্যাসিকের বিষয়-চেতন। এই সকল কিছুকেই আত্মসাৎ করে থাকে।

বাংলা সাহিত্যে এর উল্লেখযোগ্য উদাহরণ হল ভ্রমর এবং কুমৃ। ক্লফ্ষকাস্থের উইল এবং যোগাযোগ অবশ্রুই এক ধরনের এবং ভঙ্গির উপত্যাস নয়, কিন্তু এই উপত্যাসদ্বয়ের নায়িকাযুগলের মূলভিত্তিক সমস্যার একটা স্থদ্র সাদৃশ্য বিজ্ঞমান। সমস্যাটা এই যে, উভয়েরই স্বামী নামক আইডিয়ালের প্রতি, বা স্বামীত্বের ভাবাদর্শের প্রতি অসীম শ্রদ্ধা; কিন্তু গোবিন্দলাল বা মধুস্থদন উভয়েরই ব্যক্তি-জীবনের আচরণের সঙ্গে ভ্রমর এবং কুম্ সেই ভাবাদর্শের সঙ্গতি কেমন করে রক্ষা করবে ? ক্লফ্ষকান্তের উইলে এই সমস্যা চূডান্ত হল উপত্যাসের নাটকীয় ঘটনাগতির চূড়ান্ত সীমায় বা climax-এ পৌছে—রোহিনী-হত্যার পর। যোগাযোগে এ সমস্যা উপত্যাসের প্রারম্ভ থেকেই বিজ্ঞমান। উপত্যাসটি অসমাপ্ত। কাজেই এ সমস্যার শেষ পরিণতি কী তা জানা সম্ভব নয়।

তথাপি একটা কথা স্পষ্ট বোঝা যায় যে উভয় ক্ষেত্রে সমস্তার মূল সূত্র নিহিত

হয়ে রয়েছে তুই নারীর ব্যক্তিস্বাতন্ত্রের বোধে। স্রমর বলেছিল তার স্বামাকে যে, যতদিন তার স্বামী শ্রদ্ধার পাত্র ছিল ততদিন সে শ্রদ্ধা করেছে। আবার কুমুর ক্ষেত্রে সমস্রাটা এসেছিল এইভাবে যে জীবনযাত্রার এক বিপরীত বিক্যাসের বা ছকের মাঝখানে গিয়ে কেমন করে সে নিজেকে তার সঙ্গে মেলাবে। ভ্রমর তার যা কিছু ethical শিক্ষা সংগ্রহ করেছিল তার স্বামী গোবিন্দলালের কাছ থেকে। গোবিন্দলাল তাকে যা শিথিয়েছিল তা উনিশ শতকের সম্পত্তিবান যুবকের নীতিবিশ্বাস প্রণোদিত শিক্ষা। এ শিক্ষার প্রত্যক্ষ সাক্ষাৎ আমরা ক্বয়-কান্তের উইল উপত্যাদে পাই ন।। কিন্তু সেই শিক্ষার প্রতাক্ষ ফল ভ্রমরকে আমরা এই উপত্যাদে নানাভাবে দেখতে পাই। গোবিন্দলালের প্রদত্ত শিক্ষা নিশ্চরই ধনবান একালবর্তী সামস্থতান্ত্রিক পরিবারের বিরোধী কোনো শিক্ষা নয়। কাজে কাজেই বধু হিসাবেই ভ্রমরের অন্তিম্ব। তার বাইরে ভ্রমরের কোনো অন্তিত্ব নেই। ভ্রমরের ক্ষেত্রে তার ব্যক্তিত্বের উচ্ছল আলোকে তथनरे मीक्षिमग्री राग्न ७ । मञ्जन रुम यथन तम सामीतरे श्रमख विচातरवारित मां भागिकाठिए सामी एक विठात करत वमन। जमत रंगाविकनानरक वरनिष्ठन रय. তুমি শ্রন্ধার উপযুক্ত নও, আর বলেছিল মৃত্যু মৃহুর্তে, 'আশীর্বাদ করিও যেন জন্মান্তরে স্থবী হই।' এই চুটো কথাই হিন্দু সমাজের প্রচলিত পত্নীত্ত্বর সংজ্ঞাবিরোধী। স্বাবস্থায় পতি হিন্দু নারীর পূজা এবং পতিগতপ্রাণতায় তার হুথ, ভ্রমর এই তুই ধারণারই বিরুদ্ধতা করল। এইখানেই ভ্রমর-চরিত্রের নৈতিক মূল্য। যে ব্যক্তিস্বাতন্ত্রের আলোকে বৃদ্ধিম নিজে উদ্বাসিত ছিলেন ভ্রমরের চরিত্রের ভিতর দিয়ে তারই অভিব্যক্তি ঘটেছে। ভ্রমরের চরিত্র তার নিজ গ্রায়কে অত্নসরণ করতে করতেই বৃহ্নিমের আন্তর সত্তার প্রতিফলন ঘটিয়েছে। এই যে reflection of writer's innerself —শ্রেষ্ঠ উপত্যাস-ক্টাতির এটা একটা বড়ো নিদর্শন। ভ্রমরের ক্ষেত্রে অবশ্রুই সামান্ত অসঙ্গতি রয়ে গেছে। ভ্রমরের জা নেই, খাণ্ডডি থেকেও নেই (স্থমুখীরও এই অবস্থ। ছিল)। ফলে ভ্রমরের অন্তঃপুরের পারিবারিক জীবন-যাত্রার সমস্ত প্রকার সম্পর্কগুলোকে ঠিকমতো উপস্থাপিত করা হয়নি। এইভাবে উপস্থাপিত করলে ভ্রমরের যন্ত্রণা আরও বেশি real হয়ে উঠতে পারত। কারণ আমরা জানি মেয়েদের জীবন এত বেশি ছক-অমুবর্তী ও এত বেশি নানা সম্পর্কের ওপর নির্ভরশীল যে শুধু দাম্পত্য সম্পর্কের ভিতর দিয়ে একটি নারীর সৰ্বস্থ উপলব্ধি হয় না। রোহিনীকে যেমন আমরা রোহিনীর সমশ্রেণীর ঝি-

চাকরানী প্রমুখ পরিবেশ অন্তর্ভুক্ত অবস্থাতেই সর্বদা পাচ্ছি, ভ্রমরকে সে জায়গায় একক অন্তঃপুরচারিণী বলে মনেঁ হয়। ভ্রমরকে যে কেবল শেষ পর্যন্ত একটা ideal-এর মূর্ত প্রতীক বলে ভ্রম হয়েছে সেটা এই কারণে। নারীর সহস্র গ্রন্থিল পারিবারিক জীবনে চাপ এবং প্রতিক্রিয়া যদি প্রতি মূহুর্তেই তার ওপর পড়ত তাহলে এই অবস্থার সৃষ্টি হত না।

কিন্তু এইভাবে সামাজিক ও পারিবারিক পটের দিক থেকে সম্পর্কগত থানিকটা বাত্যয় থাকলেও অন্য একদিক থেকে ভ্রমর একটি নিরুপম আদর্শের সৃষ্টি করেছে। সেটি ইতিহাসের দিক থেকে। এ-কথাটি একট্ট পরিষ্কার করে বলা প্রয়োজন। এক হিসাবে শিল্প-সার্থক প্রতিটি উপত্যাসই ঐতিহাসিক লক্ষণাক্রাস্ত। শ্রেণীর উপত্যাদের কুশীলবের। এই ঐতিহাসিক লক্ষণকে বহন করে থাকে। প্রতিটি ব্যক্তির নিজম্ব চিন্তায় তার ব্যক্তি-জীবনের স্থায়-ক্রম যতটা ক্রিয়াশীল থাকে ইতিহাসের সমকালীন টানাপোড়েনও ততট। ন। হোক কম-বেশি করে কিছুটা প্রভাব বিস্তার করে থাকে। এ প্রভাব কথনও প্রত্যক্ষ, কথনও পরোক্ষ। কিন্তু একটি দার্থক লক্ষ্য উপন্থাদের চরিত্রাবলী কথনই এই ইতিহাস ব্যাখ্যার সীমাকে লঙ্ঘন কবে চলতে পারে না। রবিন্সন ক্রেশো চরিত্তের পুর্ণাঙ্গ শিল্প-রূপের সমাক আলোচনায় আমাদের নিশ্চয় কেবলমাত্র ডিফো-র কালের ইংলণ্ডীয় সমাজ-ইতিহাসের নজিব আকর্ষণ করলেই চলবে না, তার সাহিত্য সমালোচনাই সেগানে মূল কথা। কিন্তু এ সাহিত্য সমালোচনাও আবার পুর্ণ হবে না যতক্ষণ না ডিফোর শিল্পীমানদের নিজম্ব বিচিত্র গতিকে আমরা সকল দিক দিয়ে উপলব্ধি করছি। এই উপলব্ধি আরে। বহুকিছুর সঙ্গে ঐতিহাসিক পটবিচারেরও মুখাপেক্ষী। টুর্গেনিভের বিখ্যাত নায়ক বাজারভের প্রসঙ্গও এ-ক্ষেত্রে তুলনীয়। বান্ধারভকে রুশ মধ্যবিত্ত যুবকদের তৎকালিক চিন্তাগত পটভূমিকায় স্থাপন কর। ছাড়। তার অভিজ্ঞতার পূর্ণ স্বরূপকে উপলব্ধি করা সম্ভব নয়। ভ্রমরের ব্যাপারেও অন্তর্রপ বিচার পদ্ধতি প্রয়োজন।

ভ্রমর বাংলা দেশের নারীসমাজের এক বিশিষ্ট পর্যায়ের প্রতিনিধি। কিন্তু তাই বলে ভ্রমরকে শুধু সেই আখ্যায় ভূষিত করলেই তার স্বরূপাবিদ্ধার সন্তব হবে না। এ-কথা অবশুই স্বীকার্য যে উনিশ শতকের নবজাগ্রত ব্যক্তি-স্বাতম্প্রাবোধ ভ্রমরের চিন্তায় এবং চেতনায় পরোক্ষ উদ্ভাসন সৃষ্টি করেছে। কিন্তু লেখকের অন্তরাত্মার এই বিশিষ্ট প্রতিফলন গণিতের সরল স্থ্র অন্ত্র্সরণ করে সম্ভব হয়নি। সৃষ্টিক্রিয়ার গৃঢ় এবং জটিল পন্থার অন্ত্রসরণ এখানে লক্ষণীয়। চরিত্রের

প্যাটার্নের দিক দিয়ে বিচার করলে দেখা যায় যে শ্রমর সম্পূর্ণভাবে সমাজ ও পারিবারিক জীবনের প্রচলিত ছকের অঙ্গীভূত চরিত্র। সে একাল্লবর্তী সামস্ত-পরিবারের বধু। সেই বধুজের যে বোধ সেই বোধের নির্দেশ সম্পূর্ণ অক্ষ্ণারেথই তার সম্ভাবনা এবং প্রতিশ্রুতিকে ব্যবহার করেছেন লেখক। এই স্বত্ত থেকেই সঞ্চারিত হয়েছে শ্রমরের অন্তর্দ্ধন। সমষ্টিরূপ এবং ব্যক্তিরূপের মধ্যন্তিত এই দ্বন্দময় রূপের শিল্পায়নই উপগ্রাসিকের কাজ। শ্রমর সে-হিসাবে খাঁটি উনবিংশ শতকের বাঙালী বধু। যার বধু-চেতনায় চিরকালের বাণলাদেশ ক্রিয়াশীল—যার নীতি-চেতনায় উনবিংশ শতকের প্রভাব। এই উপগ্রাসিকলক্ষণের বিজ্ঞমানতার জন্মই শ্রমরের সামান্ত পটভূমিকাগত সীমাবদ্ধতার ক্ষতিপ্রবাহতে পেরেছে।

কুম্র ক্ষেত্রে রবীজনাথ উপক্যাদিক হিসাবে ব্যাপকতর অভিনিবেশের পরিচয় দিয়েছেন। মধুস্দনের পরিবারে কুম্র অন্তিজকে নানা সম্পর্কের আলোকে তুলে ধরা হয়েছে। মধুস্দনের রুচি এবং কুম্র রুচির মধ্যে যে বিরোধ তা অবক্সই জীবনের হুটো বিক্যাদের বিরোধ। ছুটো ব্যক্তিজের বিবোধ। সম্পত্তিবান মধুস্দনের অধিকার-বোধের সঙ্গে নিজ শুদ্ধ স্বরূপের সন্ধানী এক নারী, যে পত্নীও বটে, তাদের অমীমাংসার সমস্যা যোগাযোগের সমস্যা। ভ্রমরের ক্ষেত্রে ব্যক্তিজের প্রশ্নের উৎস যেখানে কুম্র উৎস তদপেক্ষা আরো গভীরে। এ কারণে কৃষ্ণকাস্থের উইল অপেক্ষা যোগাযোগের বিষয় অধিকতর গভীর।

ভ্রমর, কুম্ এবং সাহেব-বিবি-গোলামের ছোট বৌয়ের কাহিনীর তুলনামূলক বিচারে তিনজন লেখকের বিষয়বস্তুর উৎকর্ষের তারতম্য-বিচারও স্থাসায়। ভ্রমরের চিন্তার সংকট এসেছে একটা অতি স্থুল চরিত্রের ঘটনা থেকে। তার স্থামী চরিত্রভ্রম্ভ হয়ে গেল। ভ্রমর এবং গোবিন্দলাল উভয়ে মিলে জীবনের যে ছক গড়ে তুলেছিল বহিনিক্ষিপ্ত একটা ঘটনার আঘাতে সেই ছকের বাইরে চলে গেল ভ্রমরের স্থামী। রোহিনীর বিষয়ে গোবিন্দলাল নিরাসক্ত থাকলে ভ্রমরের সংকট সম্ভব হত না। তারা উভয়েই সচরাচর অক্তম্মত জীবন্যাপন করতে পারত। পুণ্যবান মাস্থও হুর্বল বলেই পাপের প্রলোভনে সাড়া দিয়ে ফেলে—ভ্রম্ব এই ঘটনার আতিশয়েই এই উপত্যাসের সমস্ত সম্ভাবনা নিহিত হয়ে অপেক্ষা করছিল। এইথানে যোগাযোগের তুলনায় বিষয়গত গভীরতার ন্যনতা। এ ধরনের ঘটনাচক্র এবং অদৃষ্টের আকস্মিক ঘ্রেগা যোগাযোগে অমুপস্থিত। মধুস্থান একদা পুণ্যবস্ত ও অধুনা পাপাসক্ত নীতিশাস্ত্রপড়া যুবক নয়। উপত্যাসের

সমস্তারস্ত তথাকথিত নৈতিক কেন্দ্রবিন্দু থেকে নয়। কুমুর কাছে এবং মধুস্ফানের কাছে জীবনের মানে পৃথক, সমস্থারস্ত এথানে। মধুস্দন এবং কুম্ পরস্পরকে পরিহার করতে চাইলে সমস্থার কোনো অস্তিত্বই সম্ভব হত না। এখানে এরা ত্বজনে পরস্পরকে জীবনের সঙ্গে জড়িয়ে নিতে চায়। তার পথে যে বাধা তুর্লজ্যা হয়ে রয়েছে এ উপক্তাদের বিষয়বস্ত হল দেই বাধার সঙ্গে যুদ্ধের কাহিনী। সে-বিচারে এ উপস্থাদের বিষয়বস্তুতে লেখক অপার নৈতিক সচেতনতার বা moral awareness-এর পরিচয় দিয়েছেন। সেটা হল: আমরা ভালবাসতে চাইলেই যে ভালবাসতে পারব এ কথা সম্পূর্ণ সত্য নয়। আসলে ব্যক্তিমানস একটি জটিল স্ষ্টি। সেই ব্যক্তিমানসের দারীভূত রূপ হল ব্যক্তিত্ব। আমাদের নিভূত ভালবাদার অধ্যায় রচনার ক্ষেত্রেও সেই স্বতন্ত্র ব্যক্তিমানস তার ভূমিকা হারিয়ে ফেলে না। কুম্র অভিজ্ঞতার মূলা এ কারণেই ভ্রমরের অভিজ্ঞতা থেকে অধিকতর তাৎপর্যপূর্ণ। এইসব সাহিত্যাদর্শের পাশে সাহেব বিবি গোলামের ছোট বৌঠানের অভিজ্ঞতার প্রতিতুলনা যদি করা যায় তাহলে বোঝা যায় ছোট বৌঠানের অভিজ্ঞতার মূল্য এদের তুলনায় কত স্বল্প। বিষয়বস্তু হিসাবে ছোট বৌঠানের অভিজ্ঞতা লেখকের ব্যবহারের দোষে তাৎপর্যহীন হয়েছে। এ গল্পে অবশ্রুই ছোট বৌঠানের ব্যক্তিম্বরূপকে সামন্ত পরিবারের বধুত্বের ফ্রেমে ঠিক ভাবেই বসানো হয়েছে। কিন্তু ছোট বৌঠানের কারুণা ভ্রমরের ট্র্যাঙ্গেভির পর্যায়ে উঠতে পারল না লেথকের বিষয়বস্তুর অন্তনিহিত গুর্বলতায়। স্বামীর ওপর স্বাধিকার প্রতিষ্ঠা করতে গিয়ে যে বধৃটি মগুপান করে ও আত্মবিদর্জন দেয় তার নিঃসহায় কারুণ্যের মূল্য কতটা ? নির্ধাতিত নারীত্ব বা জমিদার বাড়ির কেচ্ছা ছাড়া একে আর অন্ত কোন তাৎপর্যে অর্থবান করে তোলা যাবে ? নিজে মত্যপানাসক্ত হয়ে স্বামীর কাছে বেখাদের বিকল্প রচন। করে ট্র্যাজিক মহিমা তবেই অর্জন করা যেত যদি নীতিবোধ সম্বন্ধে বৌঠানের কোনো দৃঢ় স্বস্পাষ্ট চিন্তা ছিল এ সম্বন্ধে স্পষ্ট পূর্ব-প্রমাণ আমাদের হাতে থাকত। তবেই মত্তপানের ভিতরে বৌঠানের ঘন্দময় আতি রূপায়িত হতে পারত। এর অবর্তমানে যা হয়েছে তা হল সত্যিই চাকরের চোথে দেখা একটি বিশেষ জমিদার বাড়ির আাভারেজ কেচ্ছা কাহিনী মাত্র।

আসলে বিষয়বস্তুটা ততক্ষণ লেথকের কাছে বিষয়বস্তু হয়ে উঠছে না যতক্ষণ না লেথক নিজে একটা জীবন-বিষয়ক বক্তব্যে পৌচেছেন। অমূক বইয়ের বিষয়বস্তু এই অথবা ঐ বইটার বিষয়বস্তুটা ভালো এসব কথা এই জন্মুই নির্থক। অতি শাধারণ বিষয়ও বক্তব্যের টানে শিল্পময় হয়ে অসাধারণ হয়ে উঠতে পারে।
অসাধারণ বিষয়ও বক্তব্য বিরহিত অবস্থায় বার্থ শিল্পকর্মের নজির হিসেবে কাজে
লাগতে পারে। এই ভাবেই একটি ছোট ছেলে বা মেয়ের বড়ো হওয়ার বিষয়
একজনের কাছে শৈশব অতিক্রমণের গল্প, আর একজনের কাছে যৌন চেতনা
উল্লেষের গল্প, তৃতীয় জনের কাছে একট জগং ভেঙে গুঁড়িয়ে আর একটা জগং
গড়ে ওঠার গল্প। জেন অস্টেনের 'এমা' উপক্রাসের subject matter হল
বিবাহ—শেও এই ভাবেই শিথিল উক্তি। আমাদের দেখা দরকার subject
matter বা বিষয়বস্তার সাহায্যে লেখক ব্যক্তি-সমাজ এবং সম্পর্কের চলিফু
রূপকে কী অর্থে বিশিষ্ট করলেন, কীভাবে রূপময় করলেন। সে বিশিষ্টতাতেই
প্রক্রতপক্ষে উপক্যাদের বিষয়।

•• চার ••

সে কারণেই বলা হয়ে থাকে যে উপন্তাদিকের বিষয়জ্ঞান প্রকৃতপক্ষে তার সময়জ্ঞান, সমাজজ্ঞান, ইতিহাসজ্ঞান এবং ব্যক্তিমানদের জ্ঞান এই সমস্তের সারাৎসার। সেই কারণেই বলা হয়ে থাকে যে উপন্তাদেই একমাত্র মান্তবের সহস্র সম্পর্কের স্ত্রগুলিকে উন্মোচিত করে দেখানো সম্ভব। এর মূলে রয়েছে পূর্ব পরিচ্ছেদে কথিত উপন্তাদের বিষয়বস্তু বা লেখকের বিষয়-চেতনা। বিষয়বস্তু সম্বন্ধে উপন্তাদিকের বোধ এবং চেতনার বিস্তার এবং গভীরতা উপন্তাদের প্রতিটি অংশেই অভিব্যক্তি লাভ করে থাকে। পার্দি লাবক তাঁর স্থবিখ্যাত Craft of Fiction নামক গ্রন্থে উপন্তাদের ঘটনাংশের বা বর্ণনাংশের রূপায়ণ পদ্ধতিকে নানাভাবে শ্রেণী-বিভক্ত করেছেন। চিত্রাহ্মণ বর্ণনা বা pictorial treatment, দৃশ্তাহ্মণ বর্ণনা বা scenic treatment, নাট্যাহ্মণ বর্ণনা বা dramatic treatment প্রভৃতি নানা পদ্ধতির কথা উক্ত গ্রন্থে বলা হয়েছে। প্রতিটি বিষয়ের ভিন্ন উদাহরণও উপযুক্ত উপন্তাস থেকে উদ্ধৃত করা হয়েছে। কিন্তু এ ধরনের treatment বা বিষয় ব্যবহারও শেষ পর্যন্ত নির্ভর্মীল লেখকের বিষয়বোধের বনিয়াদে। একই ধরনের ঘটনাংশ ছই ভিন্নধর্মী উপন্তাদে ছই জীবন-ব্যাখ্যার জন্মদাতা।

ওমর অ্যাণ্ড পীদ উপত্যাদে বডোদিনের রাত্রির নারী পুরুষের ষথেচ্ছ-দজ্জার কৌতৃক আর ম্যাজিক মাউন্টেন-এর Walpurgis Night-এর যন্ত্রা-রোগীদের যথেচ্ছা-দজ্জার রঙ্গরদ আপাতদৃষ্টিতে একই লক্ষণাক্রান্ত। নাটকের

तिनित्कत यत्छ। तर्फानित्नत मसा अवः Walpurgis Night शास्त्रीर-चन, ঘটনা ছায়াচ্ছন্ন এই তুই উপক্তাদে এনে দিয়েছে অবাধ মুক্তির সানন্দ অবকাশ। নেপোলিয়নীয় যুদ্ধের পটভূমিকায় স্থাপিত ওঅর অ্যাও পীস-এর কাহিনীর ঘটনাঘন অধ্যায়ে উক্ত ছন্মসজ্জার রজনীতে নাটাশার ওঠে গুল্ফাছন এবং তাতার সওয়ারের বেশ ধারণ, নিকোলাস, সোনিয়ার বর্ফ-হিম রাত্রে উদ্দামগতিতে শ্লেজগাড়ির অশ্বধাবন তৎকালীন রুশিয়ার কামান-বিঘোষিত ইতিহাসে নবীনের অনিবার্য প্রাণাবেগের প্রতীক। শেষ পর্যন্ত যে জীবন নতজাত্ম হয় না---এই প্রগল্ভ উল্লাসময় ঘটনাংশ তারই প্রমাণ। যক্ষা হাসপাতালের মৃত্যু ছায়াচ্ছন্ন আকাশে Walpurgis Night (ম্যাজিক মাউণ্টেনে) রাত্রির জন্ম মৃত্যু-উপেক্ষী ব্যাধি-বিশ্বতির বিলাসকে প্রশ্রম দেয়। রোগীরা সেদিন কেউ বা সাজে থার্মোমিটার, কেউ বা সাজে ওয়ুধের রেথান্ধিত শিশি। এরও আপাত-তাৎপর্য ওঅর অ্যাও পীদ উপত্যাদের বড়োদিনের সন্ধ্যার তাৎ-পর্ষের সঙ্গে সমতুল্য। কিন্তু অবশ্য স্বীকার্য সাদৃশ্যের সীমা এই পর্যন্ত। গৃঢ় ব্যাখ্যার ক্ষেত্রে হুই ঘটনাংশই ভিন্ন তাৎপর্যের অধিকারী। এ তাৎপর্য উভয় উপস্থাসের বিষয়বস্তুর পরিপ্রেক্ষিতেই মাত্র উপলব্ধি করা সম্ভব। নতুবা नग्र।

Walpurgis Night এবং বড়োদিনের রাত্রি—এই উভয় সদৃশ ঘটনা উক্ত উপস্থাস ছুইটিতে মূল প্রেমকাহিনীর একটি বিশিষ্ট অধ্যায়। নিকোলাস এবং সোনিয়ার প্রেম এবং হান্স কার্স্টপ ও ক্লাভদিয়ার প্রেম কাহিনীর গতি এবং আবেগ সঞ্চারের কাজে উক্ত ছুই রাত্রির বর্ণনা ঔপস্থাসিকের কাছে অবশ্ব প্রয়োজনীয় ছিল। হান্স কার্স্টপ ও ক্লাভদিয়ার প্রণয় স্বাভাবিক এবং সাধারণ প্রণয় কাহিনীর পর্যায়ে পড়ে না। এই প্রেম কাহিনীর পটভূমিকা যক্ষা হাসপাতাল। প্রেমের পাত্রপাত্রী ছজনও যক্ষা রোগাক্রান্ত । স্বভাবতই হান্স কার্স্টপ-এর প্রেমে morbidity বা ক্য়াতার আশহা সদা সর্বদা উপস্থাসে ছিল। কম বেশি করে টমাস মানকে এই ক্য়তাকে পরিহার করার সংগ্রামে সারা উপস্থাসেই নিযুক্ত থাকতে হয়েছে। মানে-র অস্ত ভেদী জীবনদৃষ্টি জীবনের বহিরক্বের সমস্ত ক্য়তা, ছর্বলতা এবং থর্বতাকে ভেদ করে জীবনের সত্যস্বরূপের শুদ্ধতার সন্ধানকে এই উপস্থাসে শিল্পের উৎস বলে মনে করেছে। হান্স কার্স্টপ-এর সর্বতোম্থী জীবন সন্ধান—তা সে Herr settembrini-এর সঙ্গে মানবতাবাদ বিষয়ে তর্কের কচকচিতেই

হোক, অথবা তুরম্ভ বর্ষপাতের রাত্রে একক পরিভ্রমণে হোক, কিংবা জীবতত্ত্ব বা উদ্ভিদতত্ত্বের গবেষণাতেই হোক—এই উপক্যাদে নানাভাবে প্রদর্শিত হয়েছে। Walpurgis Night-এর ছ্বাবত কৌতুক্ময়ী প্রগলভতার বর্ণনাম ক্লাভদিয়া এবং হান্স কার্ফ প-এর প্রেমণ্ড তাই সেই বিস্তৃত জীবনাম্বেষণের একটি অধ্যায় বলে পরিগণিত হবে। মাাজিক মাউণ্টেন অবশুই টমাস মান-এর এবং এ যুগের একটি অন্ততম মহৎ স্বষ্ট। এ সম্বন্ধে অবশ্রই দিমতের অবকাশ নেই। কিন্তু কথনো কথনো যেন মনে হয় যে টমাস মান ম্যাজিক মাউণ্টেন রচনাকালে তার বিষয়বস্তুর সীমা সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন। একটা মহৎ উপন্থাদের বিষয়বস্তু হবার পক্ষে ম্যাজিক মাউন্টেন-এর বিষয়বস্তু যে সর্বা শে উপযুক্ত নয় এই বোধ যেন টমাস মানকে সদাই পীডিত করেছিল। তাই, দেখা যায় হান্স কার্ফপি-এর অন্বেষা, সর্বতোমুখী জীবন সন্ধানে, প্রক্রতপক্ষে বিষয়বস্তুর তুর্বলতা শেষ পর্যন্ত পরিহৃত হয়েছে। মান জানতেন যে ওমর আাও পীস-এর লেখকের মতো তাঁর হাতে কোনো ঘটনার ঘনঘটাচ্ছন্ন বিষয় নেই। স্থতরাং যশ্মানিবাসের মিত-পরিসরে জীবনের নানা বর্ণকে প্রতিফলিত করার হঃসাধ্য ত্রত তাকে পালন করতে হবে। হান্স কার্ফপি-এর অভিজ্ঞতার মাধ্যমে সেই জীবনের বহুধাবিস্তৃত অভিজ্ঞতার মূল্যও নিরূপিত হবে। সমগ্র উপক্যাসটি এই ছকে নির্মিত। ঔপত্যাসিকের স্বশৃদ্ধল শিল্প চেতনা শেষ পর্যন্ত উপত্যাসে যে-জীবন-ব্যাখ্যার জনক এ উপত্যাদে সেই শৃঙ্খলা এবং জীবন-ব্যাখ্যা হুইয়েরই সাক্ষাৎ মেলে। কিন্তু তা সত্ত্বেও এবম্বিধ বিষয় মান-এর পক্ষে অস্ক্রবিধাজনক হয়েছিল এ কথা অনস্বীকার্য। এ উপস্যাদের বিরুদ্ধে যে গুরুভার পণ্ডিতিয়ানার অভিযোগ ওঠে তার উৎস এথানেই। স্থতরাং মান-কে এই অস্থবিধা অতিক্রম করার জন্ম উপন্থাদের পটভূমিকায় আনতে হয়েছে ইওরোপীয় মহাকাশের বিস্তৃতি। বিষয়বস্তুর যা অস্কৃবিধা তাকে তিনি অতিক্রম করেছেন পটভূমিকাকে অগাধ-বিস্তারের তাৎপর্য-প্রদানের ভিতর দিয়ে। উপ-ত্যাদে বণিত যন্দ্রা-হাদপাতালকে সংকটাপন্ন ইওরোপীয় সংস্কৃতির রূপকে ধারণ করা হয়েছে এই উদ্দেশ্যেই। নানা দেশ থেকে আগত রোগীবুনের সমাহারে বিরচিত পরিবেশে তাই বারে বারে ইওরোপের বিরাট ভাবাকাশের প্রতিবিদ্ধ প্রতিফলিত হয়েছে। ম্যাজিক মাউন্টেন-এর দুর্ম্বিত মানুমন্দির উক্ত ভাবাকাশের গ্রহদংস্থান অবলোকনের জন্ম উপযুক্ত পর্যবেক্ষণ-ভূমি। শেষ

পর্যন্ত মাছবেই মৃত্তি হান্স কার্ন্ট প-এর এই সিদ্ধান্তের জন্ম পাশ্চান্ত্য সংস্কৃতির ঘনার্যমান সংকটকে ধন্মা হাসপাতালের জীবন সংগ্রামের মাধ্যমে নানাভাবে ব্যবহৃত করা হয়েছে। হের সেটেমব্রিনি এবং তার বন্ধু নান্তা-র ভূমিকা এবং ক্লাভিদ্যা আর হান্স কার্ন্ট প-এর প্রেমের আখ্যান এই সমগ্র ব্যাপারেরই এক একটা অংশ। পটভূমির পরোক্ষ বিস্তৃতিসাধন না ঘটালে ম্যাজিক মাউণ্টেন-এর সমস্ত কাহিনী কেবল রোগী এবং রোগের কাহিনী বলে পরিগণিত হত।

স্থতরাং বলা চলে যে ক্লাভদিয়া এবং হান্স কার্স্টপ-এর পরস্পার সম্পর্ক প্রচলিত অর্থে নরনারীর প্রেম-সম্পর্ক মাত্র নয়। সে কারণেই কার্নিভাাল-রাত্রির প্রগলভতার অন্তর্নিহিত কারুণা হান্স কার্চ্চপ-এর জীবনদর্শনকে উপলব্ধি করার পথে বড়ো সহায়। হত-ভবিষ্য হান্স কার্স্ট প যেন হত-ভবিষ্য মানবতারই প্রতিভূ। সে যথন বলে যে ঐ রাত্রের মুগোশধারী চপলতার অন্তরালে Thou had the full sway তখন তা প্রকৃতপক্ষে আশ্রয় যাজ্ঞা। ক্লাভদিয়া-র কাছে সেই প্রবাসী আত্মার মিন্তিই সে পরোক্ষে ব্যক্ত করেছিল। একদিক দিয়ে সভাত। মাম্ব্যকে প্রবাসীর যন্ত্রণাই দিয়েছে। কিন্তু তার অসঙ্গতি এইখানে যে সে আর সেই যন্ত্রণাকে পরিহার করার জন্মও কোনো ফলপ্রস্থ প্রেরণা অন্তভন করে না। যেমন হান্স কার্ম্টপিও আর সমতল ভূমিতে নেমে যেতে কোনো তীক্ষ ইচ্ছা বোধ করে না। সে ভেবেছিল ক্লাভদিয়ার প্রেমে সে খুঁজে পাবে জীবনার্থ। ক্লাভদিয়া চলে যাবার পর তার জন্ম প্রতীক্ষাকেও তার তাই মনে হয়েছে। এই প্রেমকাহিনীর Carnival-অধ্যায় (Walpurgis Night) এবং পরে Peeper corn-এর অধ্যায়ে জীবনের সেই জটিলতার যন্ত্রণাই বিধৃত। কানিভ্যাল রাত্রি সেই মাহুষ এবং মান্তবের ইতিহাস সম্বন্ধে সচেতন যুবকের মনে যন্ত্রণাকে প্রেমের রূপ দিয়েছিল। হান্স কার্স্ট প-এর যে-অভিজ্ঞতা উপত্যাদের বিষয়বস্তু, উপত্যাদের প্রেমের আখ্যানভাগও সেই বিষয়-মাহাত্ম্যেই সমৃদ্ধ এবং অনন্য।

এইভাবে ঔপস্থাসিকের বিষয়বস্তকে দ্রিক জীবন-ব্যাখ্যা উপস্থাসের প্রতি

আংশে প্রতিফলিত হয়ে থাকে। ক্লাভিদিয়ার উপবেশন ভঙ্গি থেকে শুরু করে

সব কিছুই হান্স কার্ম্যপ-এর হ্যামবৃর্গীয় ভদ্রয়ানার ঐতিহ্যবিরোধী। এতৎ

সত্ত্বেও যে ক্লাভিদিয়ার প্রতি হান্স কার্ম্যপ আকর্ষণ অফ্লভব করেছে
উপস্থাসের মূল প্রতিপাত্য থেকে এই ক্ষুদ্র ব্যাপারটিও বিচ্যুত হয়। জীবন-

ব্যাখ্যাহীন বা অদার্শনিক লেখকের রচনাতেই কেবল দেখা যায় যে উপত্যানের গোটা কাঠামোয় প্রেমের ঘটনাংশ ভারসাম্যের ব্যত্যয় ঘটায়।

অবশ্রুই ওঅর আ্যাণ্ড পীদ উপস্থাদে বডোদিনের সন্ধ্যার বর্ণনায় টলন্টয়কে মানে-র মতো বিষয়বস্তাত অস্থবিধা ভোগ করতে হয়নি। পটভূমিকার পরোক্ষ বিস্তৃতি বা বিষয়বস্তার রূপক নির্মাণের জন্ম সতত জাগ্রত প্রয়াদের বোঝাও টলন্টয়ের ছিল না। এ উপস্থাদের প্রাণশক্তির মূল রহস্ম স্বগৃত বিশ্লেষণে বা বিদয়্ধ আলাপনের উজ্জ্বল আলোকসম্পাতে নয়। ঘটনায়েক্মিকতায় ওঅর আ্যাণ্ড পীদ-এর শিল্লরদ নিহিত হয়ে রয়েছে। এবং উপস্থাসাটির এই সাংগঠনিক বৈশিষ্ট্য লেখকের বিষয়গত বক্তব্যেরই প্রতিফলন। ষেখানে উদ্দেশ্য উদাসীন মহাকালের পদক্ষেপকে ইতিহাদের বৃহৎ ক্ষ্ম ঘটনায় প্রতিবিশ্বিত করে তাবই প্রভাবকে ব্যক্তি জীবনের স্বংখ-ছংখে অম্বভব করানো —সেথানে এই সাংগঠনিক বৈশিষ্ট্যের প্রয়োজন স্বতঃশ্বীকার্য। বডোদিনের সন্ধ্যার যথেছে-সজ্জাব বর্ণনাকেও এই নির্বেথই বিচার করতে হবে।

এই ঘটনাংশের পূর্বে এনভুর প্রবাদ জীবনকে অবলম্বন করে নাটাশার যন্ত্রণা কোন্ তীব্রতাব আবর্তে পড়েছিল দে কাহিনী কথিত হয়েছে। যে কোনো মর্মদাহী যন্ত্রণা মান্নুয়বকে পরিশুদ্ধ করে—এই টল্স্ট্র্য়ী বিশ্বাদ এখানেও শিল্পকর্মের মূল প্রেরণা হিসাবে ক্রিয়াশীল। যন্ত্রণাব পরবর্তী অধ্যায়ে নাটাশার শান্তশুদ্ধ মূর্তি বড়োদিনের রাত্রিব সাধারণ মান্নুয়ের আনন্দাবেগের সহজধারায় স্থান করে মনের পক্ষাঘাতকে অতিক্রম কবল। এই মানসিক বিশ্বলতাকে অতিক্রম না কবলে নাটাশার প্রেমের দ'কট (আনাতোল অধ্যায়) উপস্থাসে উপস্থাপিত হতে পারে না কিন্ধু তাই বলে এটা কোনো সাধাবণ উপস্থাসের যান্ত্রিক চাতুর্য নয়। জীবন বসোচ্ছল নাটাশা চরিত্রের স্থায় অন্ধুসারে এটা তার জীবনের স্বাভাবিক গতি বলে প্রতিভাত হয়। বড়োদিনের সন্ধ্যায় নাটাশার পুনক্ষজ্ঞীবন পরবর্তী আনাতোল অধ্যায়েব পরোক্ষ প্রস্তুতিপর্ব। এইভাবে যন্ত্রণা থেকে অধিকতর যন্ত্রণায় না উত্তীর্ণ হলে শুদ্ধ থেকে অধিকতর শুদ্ধতার পথের পথিক হওয়া যায় না। বড়োদিনের বাত্রি নাটাশার জীবনের যন্ত্রণার হই স্তরের মধ্যবর্তী এক সহজ্ব আনন্দের সঞ্জীবনী অধ্যায়।

সোনিয়া এবং নিকোলাসের দিক দিয়ে দেখলেও এই বড়োদিনের সন্ধ্যার তাৎপর্য তাদের প্রেমের প্রসঙ্গেই অন্থাবনীয়। বড়োদিনের সন্ধ্যায় সোনিয়া এবং নিকোলাসের প্রেমের ঘনীভূত অধ্যায়ের পরেই এই প্রণয়ীদ্বয়ের প্রেমের দংকট

বিবাহ সমস্থার রূপ ধারণ করে দেখা দেবে। সেই সংকটের প্রাক্তাক প্রস্তুতিপর্ব বড়োদিনের আবেসময় সন্ধ্যার পলাতক মূহুর্তে। ভবিশ্বৎ দর্শনের দর্পণে সোনিয়া কিছুই দেখেনি। যা সে দেখেছে তা শুধু শৃহ্যতা। কিন্তু নাটাশাব ব্যাকুল আহ্বানে সে মধুর মিথ্যা ভাষণে রত হয়েছে। বলেছে—এনডুকে দেখেছি শায়িত কিন্তু সানন্দচিত্ত। এথানে সোনিয়াব শৃহ্য ভবিহ্যতেব ইঙ্গিতও দেওয়া হয়েছে। ওক্ষর অ্যাও পীস উপহ্যাসে বড়োদিনের সন্ধ্যাব মতো আনন্দে নিটোল সন্ধ্যা আব দ্বিতীয়টি নেই। সমগ্র উপন্থাসে জীবনের সন্ধ মোটা ছই তার জড়িয়ে যাওয়ার বেদনা সর্বত্তই সম্পন্থিত। বড়োদিনের সন্ধ্যার এক উজ্জ্বল বর্গ-সমাবোহ সে হিসাবে সাবা উপহ্যাসে একক। এই সন্ধ্যাই সেই স্ক্রেথব গিবিচুড়া—এবং নাটাশা ও সোনিয়ার প্রেমের সংকটের উপোদ্ঘাত। এর পরেই সংকটের আবর্তের দিকে অবত্রণ।

•• পাঁচ ••

এ সব উদাহবণ থেকে আমবা এ সিদ্ধান্তে আসতে পাবি যে আত্মাতীন দেহ যদি বা সম্ভব, বক্তব্যহীন উপস্থাস কদাচ সম্ভব নয়। বক্তব্যহীন উপস্থাস উপস্থাসই নয়। উপস্থাসেব বিষয়বস্থ লেখকেব জীবনার্থেব ধাবক এবং পোষক। বিষয়বস্তব ম্যাদা নির্দেশত হবে তা কতথানি লেখকেব জীবনদর্শনেব প্রতিফলন সেই মাপকাঠিতে। দে-কাবণেই অশ্লীল বিষয় বলে কোনো কথা সার্থক উপস্থাসেব আলোচনাকালে উত্থাপিত হতে পাবে না। যে বিষয়বস্তকে অশ্লীল বলে মনে হচ্ছে তা যদি লেখকেব বিস্তৃত জীবন-সংক্রান্ত গভীব বক্তব্যেব অংশীভৃত হ্য তবে তা কোনো মতেই অশ্লীল পদবাচ্য নয়। উপস্থাসেব প্রতিটি অংশ—ঘটনা, চবিত্র, বর্ণনা—সকল কিছুই উপস্থাসেব নির্দিষ্ট শিল্পকর্মেব অংশ —পক্ষান্তবে গোটা শিল্পকর্মটাই এক অথও মৃতি ধাবণ কবতে পাবে লেখকেব জাবন বিষয়ক বক্তব্যকে প্রকাশ কবাব তীব্র প্রেবণায়। কাজেই উপস্থাসে সেই বক্তব্যেব প্রসঙ্গেব বাইবেব যা কিছু তাই কুশিল্প অথবা অশিল্প—তাই অপ্রকাশ্য।

•• ছয় ••

এবং এই বিচাব-দৃষ্টিতেই বর্তমান শতাব্দীব মনোভূমি-প্রধান বা মনন্তান্ত্বিক উপন্যাসগুলিব বিষয়বস্তুব মূল্যও অন্তধাবনযোগ্য। আমবা জানি যে গত শতাব্দীর প্লট-নির্ভর বা ঘটনাশ্রারী উপক্তাস আর এ শতাব্দীর অক্ষৃত্ত-সঞ্চারী উপক্তাসে বিশ্বর পার্থক্য বিগ্রমান। এও জানি যে গত শতকের উপক্তাসের লক্ষ্য ছিল যেখানে নায়ক-নায়িকার জীবন-বৃত্তান্তকে, তাদের অভিজ্ঞতাকে বিশ্বত করা, এ শতাব্দীতে সেখানে নায়কের চেতনার স্রোত্বিনীর নানা তরঙ্গ-শীর্ষে প্রতিফলিত চিন্তার আলোকরশ্মিকে পাঠকের সন্মুথে স্পষ্ট করাই উপক্তাসিকের লক্ষ্য। কাজেই বাস্তবের মায়া স্কজনের জন্ম নির্বাচনশীল হন্দ্রার ঝোক এখনকার উপক্তাসিকের নেই। বরঞ্চ তিনি যে নির্বাচনশীল নন—এই মায়া স্কজন করতে পারলেই অক্ষভৃতির শতম্থী সামগ্রিক চেহারা পরিক্ষট হতে পারে।

স্থতরাং নায়কের অন্তভৃতিই এথানে বিষয়বস্তা। স্বভাবত দে অন্তভৃতি নায়কের অভিজ্ঞতার নামান্তর বাতীত আর কিছু নয়। Every thought is a part of a personal consciousness—স্থতরাং চিন্তার অতি ক্ষদ্র ভগ্নাংশের প্রতিফলনের ভিতর দিয়ে পুরো ব্যক্তি-চেতনার আভাস মেলে। থেহেতু ব্যক্তি-চেতনা স্বয়ন্ত্ব ব্যাপার নয়, সমান্ত এবং সভ্যতার বিশেষ অবস্থার সঙ্গে ব্যক্তির যোগফল হল ব্যক্তিচেতনা, তাই শেষ প্যন্ত একটি ব্যক্তিচেতনার মূকুরে সভ্যতার চেহারাকেই আমরা প্রত্যক্ষ করি। সভ্যতা এবং সমাজের একটি বিশেষ অবস্থা এগানে একটি পরোক্ষ পটভূমিব মতো বিরাজমান।

এই দৃষ্টিভদিতে দেখতে গেলে বলতে হয় যে আধুনিক উপন্তাস যদিও অতিকায় বিষয়ভাৱে মন্থরগতি বিপুল গ্রন্থ আর নয়, তথাপি যে বিশেষত্ব নিয়ে শিল্পরপ হিসাবে উপন্তাসের আবিভাব আধুনিক মনস্তাত্ত্বিক উপন্তাস সে বৈশিষ্ট্যে বঞ্চিত নয়। মনের সমগ্র চেহারায় সভ্যতারই সমগ্র চেহারা সেও আঁকতে চায়।



উপন্যাসের ভাষারীতি

উপন্যাদের শিল্পরূপ সর্বার্থসাগক বলে কাহিনী, কবিত্ব, নাট্যরস এবং বর্ণনা একই উপন্যাদের পরিসরে পরস্পর-নিবদ্ধ। এ কারণে এবং উপন্যাদের অবাধগতি সর্বত্রচারিতার দিকে দৃষ্টি রেণেই বলা যেতে পারে যে সাহিত্যের সকল শাখার মধ্যে উপন্যাস সর্বাপেক্ষা গণতন্ত্রী। আপন বলিষ্ঠ প্রাণবত্তায় কাহিনী, কবিত্ব, নাট্যরস সকল কিছুকে কৃদ্ধিগত করে উপন্যাস নিজ স্বরূপে বিশিষ্ট। উপন্যাদের ভাষাও তাই বৈশিষ্ট্যের স্বাক্ষরে চিহ্নিত। উপন্যাদের অন্তক্তা বহন করে কথনো. বা কাব্যের মতো গভারগামা, কথনো বা মন্তর এবং গন্তীর। বলাবাহুল্য উপন্যাদে ভাষার ভূমিকা সম্বন্ধে আমাদের সমালোচনা এখনো তাদৃশ সচেতন নয়। উপন্যাদের ভাষা যে উপন্যাস-নিরপেক্ষ কোনো ব্যাপার নয়, ছাপা ও বাধাইয়ের মতে। পৃথক উচ্চারণে উপন্যাদের ভাষার প্রতি সমালোচকের কর্তব্য শেষ হয় না—আমাদেব আলোচনায় এখনো এ কথাট। অপরিস্ফুট অথবা অর্ধ পরিস্ফুট।

কারণ, উপক্যাসের ভাষা সম্বন্ধে আমাদের ঔপক্যাসিকের ধারণাও নাতিষ্কছ। বিশ্বিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ এবং হয়তে। আর মাত্র ছজন ব্যতিরেকে আমাদের সমৃদ্র ঔপক্যাসিককুল কথনো উপক্যাসের ভাষাকে ভেবেছেন ভারবাহী পশু—উপক্যাসের ঘটনা বহন করাই তার কাজ, কথনো ভেবেছেন একে অযথা আবেগ প্রকাশের কাব্যিক রাজপথ, কথনো ভেবেছেন বর্ণাচ্যতায় বুঝি এর কাব্য, কথনো ভেবেছেন বর্ণান্ধতায় এর বাস্তবতা। অথচ গল্প এ-যুগের শক্তিশালী মাধ্যম। ইংরাজি সাহিত্যের উনবিংশ শতাব্দীতে কাব্য সাহিত্যের সঙ্গে গল্প সাহিত্যের ব্যবধান ছিল যতটা স্কুর পরবর্তী শতাব্দীতে এবং বর্তমানে গল্প স্বীয় গতিশীল

ভূমিকার সাহায্যে কাব্যকে ততথানিই নিজ সীমার মধ্যে আকর্ষণ করে সেব্যবধানকে করে তুলেছে ক্ষীয়মাণ। কাব্য ধেদিন থেকে গগুকে নিজ মাধ্যম হিসাবে ব্যবহার করতে আরম্ভ করল গভের সর্বগ্রাসী শক্তির প্রতি সেই দিনই সে জানিয়েছে প্রথম প্রণতি। এ-যুগের সমস্ত কাব্য প্রয়াসের মূলকথা গভের ব্যাপক শক্তির বিস্তারকে আয়ত্ত করা, কিংবা তার সঙ্গে আপস করা।

কিন্তু উপস্থাদের বা গজসাহিত্যের ভাষা সর্বগ্রাসী বলেই যথেচ্ছাচারী নয়। বরঞ্চ দেখা যায় যে কবিতারই মতো উপস্থাদের ভাষাও শ্রষ্টার কল্পনার এক অলিখিত অফুশাদনের স্থরে বাঁপা। সেখানেও ভাষা ব্যবহারের তুচ্ছাতিতুচ্ছ নিদর্শনে লেখকের উপস্থাদিক রস-সন্ধানের অব্যর্থ লক্ষ্যের কথাই প্রমাণিত হয়। লেখকের জীবনদৃষ্টি এবং দর্শনের সঙ্গে ভাষার ওতপ্রোত সম্বন্ধ। বাক্য যোজনায়, শব্দপ্রয়োগে, বর্ণনায় এবং চিত্রকল্প-নির্মাণে সর্বত্রই উপস্থাদিকের বৃহৎ কল্পনা ক্রিয়াশীল বলেই সমালোচনায় বছধাবিস্তৃত ব্যবহারে এরাও নবনব তাৎপর্যের স্থোতক। এবং উপস্থাদের ভাষার এই ভূমিকা সম্বন্ধে আলোচনাকালে হার্ডির মতো বিধুর কবিপ্রাণ উপস্থাদিকই যে আলোচনার বিষয়ীভূত তা নয়—ডিফোর মতো গ্রগ্রম অথবা কন্রাডের মতো এপিক-লক্ষ্য উপস্থাদিকও এ জাতীয় আলোচনার অস্তর্ভুক্ত হতে বাধ্য। আসলে উপস্থাস যদি শুধু গল্প বা কাহিনী মাত্র না হয়, বালিকা বা কিশোরীদের অবসর বিনোদের বিশ্বয়বিলাস না হয়ে সে যদি সার্থক শিল্পস্থির কাছাকাছিও যাবার প্রয়াসী হয়—উৎকৃষ্ট রস-কল্পনা এবং শিল্পত নৈতিক দীপ্তি যদি উপস্থাদের অভিপ্রায় হয়, উপস্থাদের ভাষায় সেক্ষেত্রে একটা অথণ্ড কল্পনার ছাপ পড়বেই।

উপন্যাসিকের কল্পনা এবং লক্ষ্যের সঙ্গে তাঁর ভাষার সম্পর্ক কী সে-কথা নানা ভাবে বিভিন্ন বিদেশী সমালোচক দেপিয়েছেন। আমাদের বর্তমান আলোচনায় দেই সমস্ত উদাহবণের কিঞ্চিৎমাত্র পরিচয় গ্রহণ করে আমাদের উপন্যুস আলোচনায় অগ্রসর হওয়া যাবে। এ পরিচয় গ্রহণের প্রয়োজন সাহিত্য বিচারে বহিরঙ্গ প্রবণতার অভিযোগের হাত থেকে আত্মরক্ষার জন্ত।

সার্থক উপত্যাসের ভাষা ঔপত্যাসিকের অথও কল্পনার কতথানি দূঢ়বদ্ধ অন্তবর্তী তা ডিফোর রবিনসন ক্রুশো উপত্যাসের আলোচনাকালে জনৈক সমালোচক দেখিয়েছেন। রবিনসন ক্রুশোর বিষয়বস্ত ডিফোর কল্পনাকে গভীরভাবে বিধৃত করে রাখতে পেরেছিল বলেই এমনটা ঘটেছে। প্রসঙ্গত ঝড় ও নৌ-বিপর্যয়ের পর ভাঙা জাহাজের প্রয়োজনীয় জিনিসপত্ত আহরণ করার জন্ত ক্রুশোর ঘিতীয়

বার যাওয়া এবং দ্বীপে পুনরায় ফিরে আসা উল্লেখযোগ্য।

I was under some apprehensions during my absence from the land, that at last my provisions might be devoured on shore, but when I came back, I found no sign of my visitor, only there sat a creature like a wild cat upon one of the chests which, when I came towards it ran away a little distance, and then stood still. She sat very composed and unconcerned, and looked full in my face, as if she had a mind to be acquainted with me. I presented my gun at her, but as she did not understand it, she was perfectly unconcerned at it, nor did she offer to stir away, upon which I tossed her a bit of biscuitand she went to it. smelled of it and ate it. শুধ বর্ণনাব যথাযথই উদ্ধৃত অংশেব একমাত্ত 'আকর্ষণ নয়। এই বিষযটি সতাই কৌতহলের উদ্রেক করে যে ভাষার এই লক্ষ্যভেদী অবার্থতা একটা উপক্যাদের বিরাট এবং কথনো কথনো অসংহত পরিসরে কী করে বহন করা হয়। ক্রুশোব ত্রন্চিন্তা এবং উদ্বেগের জন্ম devour ক্রিয়া ব্যবহার কবা হয়েছে। অথচ বিভালের বিষ্কৃট ভক্ষণের জন্ম eat ক্রিয়াই যথেষ্ট বিবেচিত হয়েছে। এটা কেবল বাগ বিলাস নয়। যেগানে ক্রশোর সমগ্ৰ সভাব প্ৰশ্ন জডিত দেখানে eat অপেক। শক্তিশালী devour-এর সন্ধান কবা হয়েছে। সাবার tossed এই ক্রিয়াব বাবহাবটিও লক্ষা কবাব মতো। Tossing-এর পরিবর্তে throwing ব্যবহাব কবা চলত বটে কিছ toss করার মধ্যে ক্রুশোব কৌতৃকপ্রীতি এবং আপাত শান্ত মনের পবিচয় রয়েছে। সামুদ্রিক বিপ্রয়ের প্রই ক্রুণোর মনে হুরত্ত আাডভেঞ্চাবের অধ্যায় শেষ হযেছে, উপক্তাদেও। এব পব শুক হবে পুনর্বসতিব অধ্যায়। বিভালের ব্যবহার তারই প্রতীক। কাজেই toss ক্রিয়া এখানে সেই তাৎপর্যেই প্রযুক্ত হয়েছে। হয়তো এতথানি পুঋামুপুঋত। সত্যই বহিবন্ধ বিচার কিন্তু উপত্যাদের সম্প্র পরিকল্পনার পটভূমিকায় যখন উপক্যাদের ভাষা ব্যবহাবের প্রদক্ষ আলোচিত হয় তথন তা উপন্যাদেব মৌল বক্তব্যকেই নব নব ভাবে আলোকিত করে। এদিক দিয়ে বিচাব করতে গেলে উপন্তাদের ভাষা-বিন্তাদ যে উপন্তাদের তারতমোর मम्बर्टे জिं व विषय कार्ता मन्बर थाक ना। जिल्लात मीर्घ वाकगवनी.

বাক্যের বিলম্বিত লয় রবিনসন জুশোর মতো truth-teller জাতীয় উপন্থাসের প্রয়োজনীয় বিশাস্থতা স্বষ্টির পক্ষে উপযোগী ভাষা।

অবশ্রুই ভাষা-রীতি উপত্যাদের সমগ্র রীতি বা রচনাধর্ম থেকে পৃথক কোনো ব্যাপার নয়। কিন্তু এটাও একটা প্রাথমিক সত্য কথা যে, ব্যক্তি এবং সমাজ চেতনার সমগ্র মহিমাকে লেথক তার ভাষা-রীতির আধারেই ধরে রাখেন। কী করে রাখেন, গদ্ম সাহিত্য কেমন করে সাহিত্যের দীর্ঘ কালগত ঐতিহ্নকে অধিকার করছে, উপত্যাদের গতের ধর্ম কী এবং মহৎ ঔপত্যাদিক কী ভাবে দে ভাষাকে ব্যবহার করেন—সচেতন পাঠকের কাছে সেটা একটা বিশেষ মনোনিবেশের বিষয়। মনগুত্বমূলক অথবা রোমাণ্টিক অথবা রবিনসন ক্রুশোর মতো truth-teller যে জাতীয় উপত্যাসই হোক না কেন, বিভিন্ন ধরনের উপন্তাদের জন্ম স্বভাবতই ভাষার বিভিন্ন বিক্তাস, বিভিন্ন ভঙ্গি অন্তসরণ করা হয়ে থাকে। উচ্চধানিময়, পরস্পারের সঙ্গে প্রতিযোগিতাপরায়ণ বিশেষণ সমন্বিত বর্ণাতা গত্ত কথনোই ডিফোর উপস্থানের ভাষা হতে পারে না। বলা হয়ে থাকে ক্রুণো 'নতুন মান্নয' এবং অষ্টাদশ শতকীয় ব্যক্তিরের পূর্ণ প্রতিভূ, বলা হয়ে থাকে ক্রুশো প্রাচীন সামস্থতান্ত্রিক সামাজিক কাঠামোর বিলয় এবং নতুন উৎপাদন শক্তির উন্মেষের কালের যোগ্য প্রতিনিধি। সেই জন্মই ক্রুণোর কাহিনীর জন্ম যে ভাষা ব্যবহৃত হয় তার লক্ষ্য গণতান্ত্রিকতা—ডিফোর ভাষায় যে সমালোচকেবা বলেছেন অ্যাংলো-স্যাক্সন উপাদান বেশি, মনে হয় তারও মূলে এই সর্ববোধগম্যতা এবং সর্বজনবিশ্বাস্ততা উৎপাদনের প্রয়াম। ডিফোর বৰ্ণনা-বীতিও সেই আদর্শেই বিশিষ্ট।

কিন্তু বিভিন্ন ধরনের উপন্যাসে বিভিন্ন ধরনের ভাষাব ব্যবহার লক্ষ্য করা গেলেও মোটামৃটি এক জায়গায় উপন্যাসিককুলকে মালত হইতেই হয়। সেটা হল উপন্যাসে ব্যবহৃত ভাষার ভূমিকার ক্ষেত্রে। (উপন্যাসের ভাষা জীবনেব বান্তবতা এবং জাবনের কাব্য ছইকেই ধাবণ করে ট খার ষেহেতু উপন্যাস যে-কাব্যের স্বন্ধানা ত। বান্তবতার অতিরিক্ত কিছু নয়, লেথকের অভিজ্ঞতার নিযাস মাত্র নয় সেহেতু বান্তবতার স্বরূপ উদ্যাটনকালেই উপন্যাস-লেথক জীবনের কাব্যকে অধিগত করে থাকেন। কাব্যিক মান্ত্র্য অথব। নাটকীয় মান্ত্র্য নয়, পূর্ণ মান্ত্র্যটিই উপন্যাসিকের লক্ষ্য। তার কমিন্ত্র অব্যাক্ত্রেক সমগ্রভাবে রূপায়িত করতে গিয়েই উপন্যাস-শিল্পের জন্ম। উপন্যাসের ভাষাকে তাই উভচর হতে হয়। গছের স্থল এবং কাব্যের জল উভয়তই তাকে হতে হয় অবাধগতি।

রাম দাড়ি কামাচ্ছে, বাজার করছে, দৈনন্দিনের নানান কাজ করছে এও ষেমন সত্য, রামের জীবনের আবেগময় মুহূর্তগুলিও তেমন সত্য। পূর্ণাবয়ব জীবিত-কল্প রামকে আঁকতে গেলে ঔপত্যাসিককে নিজ প্রয়োজনে এমন ভাষা গড়ে নিতে হয় যা তাঁকে উভয় ক্ষেত্রেই সাহাষ্য করবে।

এবং এই উভচর বৃত্তিতে ঐক্যবদ্ধ সাবলীলতায় উপক্যাসের গলের লাবণা।

খ্ঁটিনাটি তৃচ্ছ বিষয় বলতে বলতে জীবনগত কাব্যকে আবিষ্কার করবে এই

গল্প) এই তুই প্যায় এমনভাবে মিলেমিশে থাকে সার্থক উপক্যাসের গল্প
ভিদতে যে কথনো মাটিতে আছডে পড়লাম অথবা হঠাৎ বেলুনের মতো আকাশে
উডে গেলাম এ জাতীয় বিসদৃশ অমুভৃতি আমাদের পীডিত করে না। মধ্যবিত্ত কচিশীলা ছাত্রী-নায়িকা এবং তার প্রেমকে অবলম্বন করে রচিত বৃদ্ধদেব বস্তব তিথিডোর উপক্যাসের ভাষার কাক্ষকলা নিঃসন্দেহেই ক্রতিস্বপূর্ণ। শুধু ক্রটি এইথানে যে এই ভাষার সীমাবদ্ধতায় বিজনের মতে। বখাটে ছেলেকে ব্যক্ত কবা যায না। তিথিডোর উপক্যাসেও তা যাযনি। বৃদ্ধদেবের উপক্যাসের ভাষা উপক্যাসেব অতিরক্ত বলেই তার চরিত্রগুলি তার গল্ভিঙ্গির কীতিসাধক হয়ে থাকতে চায়। উপক্যাসের গল্ভিঙ্গিব এটা একটা ক্রটি।

তা বলে নিশ্চয় ডিফোব গল্পময় বর্ণনার অতি অন্তুসরণকেই আদর্শ বলা হচ্ছেনা। প্রত্যাহেব কর্ময়য় মান্তুমের বর্ণনা দিতে গিয়ে তার গল্পপটিকেই চিত্রিত করা উপল্যাসের কাজ নয়। এবং যদিও স্বটের ব্যর্থতা সম্বন্ধে আমর। সচেতন —হযতে। বেশি সচেতন —তথাপি স্বটেব পক্ষে একটা কথা বলাহয়েছে মে তিনি Prose of life এবং Poetry of life-কে নিজ উপল্যাসে বাগবার চেষ্টা করেছিলেন। প্রত্যেক দার্থক ঔপল্যাসিকই নিজ নিজ পদ্বায় উপল্যাসের গল্পকে এই আদর্শে গছে নিতে চান। দে কারণেই উপল্যাসকার যদি তার বর্ণিত বিষয়বস্ত্রতে গাঢ়রহস্তের উপাদান আছে এ-কথা বোঝাতে গিয়ে 'অভুত' 'বিচিত্র' 'কুর্বোধ্য' 'অস্পষ্ট' প্রমুখ বিশেষণে দে-কথা বাক্ত করতে চান তবে আমরা একথা ল্যায়্যতই মনে করতে পারি যে ঔপল্যাসিকেব কল্পনায় ক্রটি আছে। এবং সেই ক্রটিই উপল্যাসের বর্ণনায় ছায়াপাত করেছে। যেমন উৎক্রন্ট কবিতায় কল্পনাকে বস্তুময় করে তোলা কবির কাজ তেমনি উপল্যাসের গল্পকেও যথার্থ লক্ষ্যভেদী করে তোলা ঔপল্যাসিকের কাজ। নায়িকা কেবল 'হাহাকার' কবলেই নায়িকার অন্তিত্বের যন্ত্রণাময় অন্তিরতা প্রকাশ পায় না। তা যদি পেত তাহলে জ্বেউনিলা চাষার মেয়ের মতো মাথাকুটিতে লাগিল—এই বর্ণনায় "চাষার মেয়ের

মতো" কথাটি কেবল উপমাবিলাস বলেই পরিগণিত হত।

এই দৃষ্টিভঙ্গিতে যদি আমরা আমাদের উপস্থাস সাহিত্যের প্রথম দিককার নিদর্শনগুলিকে পরীক্ষা করি তাহলে কতকগুলি বিষয় লক্ষ্য না করে উপায় থাকে না। আমাদের ঔপনিবেশিক জীবনের মজ্জাগত পঙ্গুতায় ক্রুণাের মতো নায়কের পরিকল্পনা সম্ভবপর ছিল না। কাজেই truth-teller জাতীয় উপস্থাস রচনায় আমরা কথনােই অভ্যন্ত হইনি। ইংরাজি সাহিত্যে অষ্টাদশ শতান্দীর ঘটনাগতপ্রাণ উপস্থাসের যে অভিজ্ঞত। উনবিংশ শতান্দীর ইংরাজ্ ঔপস্থাসিকদের পিছনে ছিল আমাদের উপস্থাস সাহিত্যের প্রথম দিকের দিক্পালদের পিছনে এ জাতীয় কোনাে অভিজ্ঞতা ছিল না। ডিফো, ফিল্ডিং- এর মতো গভময় মান্থবের কথা বলবার স্থযোগ আমাদের ঘটেনি। আমাদের উপস্থাস সাহিত্যের প্রথম প্রধান পুরুষ বঙ্কিমচন্দ্র। রোমান্দের এবং ভাবময় বীরােচিত পরিবেশের অঞ্চনেই তাব প্রথম পাঠ।

সেই কারণেই বিষ্কিমের গত মান্তবের কর্মময় দৈনিকের চিত্রাঙ্কনে পরান্ম্থ। সে গভ মান্তবের আটপৌরে চেহার। আঁকতে চায় না। বস্তুত বন্ধিমের অভ্য উপন্যাদের কথা শ্বরণ রেখেও বলতে হয় যে কপালকুওলার পরিবেশে এই উন্নীত গত যে পরিমাণ স্বচ্ছন্দ হতে পেরেছে তেমনটি বোধ করি আর কোথাও নয়। এই রচনায় বৃদ্ধিমের গৃত্য এবং তার কল্পনা যে সাযুজ্য লাভ করেছে বৃদ্ধিমের উপন্যাসের অন্তর তা তুল ভ। বাস্তবিক পারিবারিক এবং দামাজিক উপন্যাস-গুলিতে বৃদ্ধিমের ভাষার প্রধান ক্রটি বলে যেটা পরিগণিত হবে সেট। হল আমাদের আটপোরে জীবন্যাত্রাকে সে ভাষা চিত্রিত করতে পারেনি। উনিশ শতকের আপিস-আদালতের কথা দূরে থাক একান্নবতী পরিবারের বিভিন্ন সম্পর্ক, কিংবা তার ঘাত-প্রতিঘাতকে বৃদ্ধিমচন্দ্র বরাবরই এড়িয়ে চলতেন। মাফুষের গভময় রূপ, তার কমিষ্ঠ চেহার। বহিমের কল্পনাকে স্পর্শ করত না। আসলে ডিফো-ফিল্ডি-এর পর্যায় বাদ দিয়ে আমরা একেবারেই রোমাণ্টিক পর্যায় থেকে শুরু করেছি। ফলে ব্যাপারট। দাডিয়েছে এই যে মাকুষের হৃদয়গত ভাববৈষম্যের বর্ণনায় বঙ্কিমী কল্পনা এবং ভাষা যে পরিমাণে সার্থক, বিরলরেখ জীবনের বর্ণনায় তা সেই পরিমাণেই বিফল। বঙ্কিমের যুদ্ধ বর্ণনা যে পরিমাণে সার্থক, গৃহস্থালী বর্ণনা যে পরিমাণে বার্থ। সে সময়ের অন্ত ঔপন্যাসিকদের প্রশ্ন এ-প্রসঙ্গেই উঠতে পারে। সে যুগের কর্মময় মধ্যবিত্তের কথঞ্চিৎ পরিচয় আমরা রমেশ দত্তের সামাজিক উপন্যাস ঘটিতে পাই। কিন্তু রমেশ দত্তের ঐপন্যাসিক

কর্মনা এবং তার গত আমাদের কর্মনা এবং প্রত্যেয় কিছুই উৎপাদন করে না।
এমন কি রমেশ দত্তের বছবিধ প্রগতিশীল চিস্তা সত্ত্বেও ইন্দিরাও আমাদের কাছে
প্রিয়তর গ্রন্থ। কারণ রমেশ দত্তের বাচনিক প্রগতিশীলতা উপত্যাসকারের
কর্মনার শুদ্ধ গভীরতা থেকে উৎসারিত হয়নি। শেষ পর্যন্ত সংসার ও সমাজ
করিয়ারম্থী বাঙালী যুবকের কাহিনীই হয়ে দাঁডিয়েছে। 'গ্রামে থাকিলে
উন্নতির সন্তাবনা নাই'—এ ব্যক্তি স্বাতন্ত্রাও নয়, সামন্ত কাঠামোর বিরুদ্ধে
প্রতিক্রিয়াও নয়। সরল চাকুরি-প্রাণ মধাবিত্তের সহজ স্বীকারোক্তি। এভাবে
সংসার ও সমাজ রমেশ দত্তের নৈতিক দীপ্রি থেকে বঞ্চিত হয়ে উপন্যাসের কর্মনা
ও ভাষাকে সীমিত এবং ন্তিমিত করেছে। সেক্ষেত্রে বঙ্কিমই রমেশ দন্তের মতো
সংসার ও সমাজ অথবা তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের মতো স্বর্ণলতা না লিখলেও
নতুন কালের চিস্তায় ধৃত মান্তবেব যন্ত্রণাকে ধরতে চেয়েছিলেন। সে যন্ত্রণা তার
কল্পনাকে স্পর্শ করেছিল বলেই তার বর্ণনায় বঙ্কিমী-গদ্য কাব্যের প্রসাদগুণে
বিশিষ্ট। বিষর্ক্ষে হীরার কবলে পডবার আগে কুন্দর বিহ্বলতার বর্ণনা লক্ষ্য

অট্টালিকার বৃহৎ অন্ধকারময় কায়া, আকাশের গায়ে লাগিয়া রহিয়াছে। সেই অন্ধকাব বেষ্টন করিয়া কৃন্দনন্দিনী বেডাইতে লাগিল। মানস, একবার নগেব্রুনাথের শয়নকক্ষের বাতায়নপথে আলো দেথিয়া যায়। একবার সেই আলো দেথিয়া চক্ষু জুডাইয়া যাইবে।

তাহার শ্যনাগার চিনিত—ফিরিতে ফিরিতে তাহা দেখিতে পাইল—বাতায়ন পথে আলো দেখা যাইতেছে। কবাট খোলা—সাসী বন্ধ—অন্ধকার মধ্যে তিনটি জানেল। জ্বলিতেছে। তাহাব উপর পতক্ষজাতি উড়িয়া উডিয়া পডিতেছে। আলো দেখিয়া উডিয়া পডিতেছে, কিন্তু রুদ্ধ পথে প্রবেশ কবিতে না পারিয়া কাচে ঠেকিয়া ফিরিয়া যাইতেছে। কুন্দনন্দিনী এই কুদ্র পতক্ষদিগের জন্ম হদ্যমধ্যে পীচিতা হইল।

অথবা---

রাত্রি অন্ধকার, চারিদিক অন্ধকার, গাছে গাছে গংছাতের চাকচিক্য সহস্রে সহস্রে ফুটিতেছে, মুদিতেছে, মুদিতেছে, ফুটিতেছে। আকাশে কালো মেঘের পশ্চাতে কালো মেঘ ছুটিতেছে—তাহার পশ্চাতে আরো কালো মেঘ ছুটিতেছে—তৎপশ্চাতে আরো কালো। আকাশে তৃই একটি নক্ষত্র মাত্র, কথনো মেঘে ভুবিতেছে, কথনো ভাসিতেছে। বাডির চারিদিকে ঝাউ

গাছের শ্রেণী, সেই মেঘময় আকাশে মাথা তুলিয়া নিশাচর পিশাচের মতো দাঁড়াইয়া আছে। বায়ুর স্পর্শে সেই করালবদনা নিশীথিনী-অঙ্কে থাকিয়া, তাহারা আপন আপন পৈশাচী ভাষায় কুন্দনন্দিনীর মাথার উপর কথা কহিতেছে।

অথবা---

এখন আলোকময় গৰাক্ষ যেন অন্ধকার হইল। চাহিয়া, চাহিয়া, চাহিয়া চক্ষের জল মুছিয়া, কুন্দনন্দিনী উঠিল। নিশাচর পিশাচ ঝাউ গাছের। সর্ শব্দ করিয়া জিজ্ঞানা করিল "কোথা যাও ?" তালগাছ তর্ তর্ শব্দ করিয়া বলিল "কোথা যাও ?" পেচক গন্তীর নাদে বলিল "কোথা যাও ?" উজ্জ্বল গৰাক্ষশ্রেণী বলিতে লাগিল—"যায় যাউক, আমরা আর নগেন্দ্র দেখাইব না।"

এই অংশের বর্ণনাভঙ্গির সমস্ত কিছুই লক্ষ্য কবার মতো। এর ভাষা এবং চিত্রকল্প ছুই-ই তাৎপর্যপূর্ণ। ঘন ঘন দিফ্লক্তি, কাটা কাটা বাক্যবিক্যাস, কুন্দনন্দিনীর প্রায়-অপ্রকৃতিস্থতাব পক্ষে উপযুক্ত মাধ্যম। বঙ্কিমেব গজে এরপ ক্ষেত্রে প্রায় কাব্যের স্পন্দন খাদে। উদ্ধৃত অক্তচ্চেদের তৃতীয়া শের গগ যেন গগচ্ছনের নিকটবর্তী হয়েছে। প্রথমাংশের 'অন্ধকার বেষ্টন কবিয়া কুন্দনন্দিনী বেডাইতে লাগিল' কুন্দ পরিকল্পনাব মৌল ধারণাব উপযুক্ত চিত্রকল্প। পতক্ষের ব্যঞ্জনাও যে কোনে। সাধারণ পাঠকের চোথে পছবে। সর্বোপরি প্যাথেটিক ফ্যালাসিব ব্যবহাব সমগ্র বন্ধিম রচনাবলীতেও এর চেয়ে অধিক স্থপ্রযুক্ত কোথাও হয়নি। যেন একটা ঘনবদ্ধ কবিতার যথাবিহিত পরিণতিতেই এটা এসেছে। কিন্তু এই প্যাথেটিক ফ্যালাসি, চিত্রকল্প এবং ভাষাবিক্যাস শেষ পর্যন্ত কুন্দব কাব্যিক মৃতির অতিরিক্ত কিছু গছতে পারল না। আত্মহত্যার পূর্বমূহুতের আনা কারেনিন। আর উদ্ধৃত অংশের কুন্দর্নদিনার প্রতিতুলনা করলেই এটা ধরা পডে। গোটা ব্যক্তিটা চিবকালই বৃদ্ধিমেব চোপে হারিয়ে গেছে। এবং কল্পনার উচ্চগ্রামকে স্পর্শ করে না এমন সব কিছুকে পরিহার করতে গিয়ে বঙ্কিমকে জীবনের অনেকথানি বাদ দিতে হয়েছে। বিষরক্ষেই জমিদার বাড়ির বর্ণনায় যে পরিমাণ যথাদৃষ্টং তথালিথিতং পদ্ধতি তিনি বাবহার করেছেন তাতে ঔপন্যাদিকের কল্পনা এবং জমিদার বাডির বাস্তবত। কোনোটাই নেই। তাই. যদিও বন্ধিমের কল্পনা বন্ধিমের নৈতিক চেতনায় দীপ্ত হওয়ায় তিনি তার সমকালীন ঔপত্যাসিকদের স্থূল গভের থেকে অনেক কার্যকরী গভ স্ঞ্জন

করেছিলেন—যেমন 'সংসারের' কলিকাতা বর্ণনা এবং ইন্দিরার চোথে প্রথম দেখা কলিকাতার বর্ণনার প্রতিতৃলনা এ-ক্ষেত্রে শ্বরণ করা যেতে পারে—তথাপি বিদ্ধমের কল্পনা এবং ভাষা জীবনের গছকে প্রায়ই হারিয়ে ক্ষেলেছে। জীবনের কাব্যও যে এর ফলে সর্বত্র রক্ষিত হয়েছে তা নয়। ভ্রমরকে বাঁচানো গেলেও রোহিনীর জীবনের বাস্তবতার ভয়ে তার জীবনের কাব্যকে সমগ্রভাবে ধরা যায়ন। ইন্দিরার স্বামী কমিসারিয়েটের জ্বাচোর হয়ে থাকলে যে ইন্দিরাকেই ব্যর্থ হতে হয় এবং এভাবে জীবনের গছময় দিকটিকে যে ধরা যায় না বিদ্ধমের উচ্চকল্পনাচারী মনই তাকে সে কথা ব্যবতে দেয়নি—এই উচ্চকল্পনাচারী মনকে যথনই একটু নিচু গ্রামে বাধতে চেষ্টা করেছেন তথনই তাকে কল্পনার অসঙ্গতির ফল ভোগ করতে হয়েছে। তবু যে ইন্দিরার গছভিন্ধ সংসার ও সমাজের অপেক্ষা উৎক্রম্ভ শিল্পকর্ম বলে গণিত হবে ইন্দির। চরিত্রের ইতিবাচকতাই তার মূলে।)

f উপক্যানের পক্ষে য। কিছু প্রয়োজনীয়—দর্ববিধ বিষয়, এবং দরস্তরের মাত্রুষ, তথা এর বিস্তৃতিকে নিযন্ত্রিত করার যোগ্য ভাষাই উপন্যাদের আদর্শ ভাষা। জীবন সম্বন্ধে লেগকের ইতিবাচক মনোভাব, জাবনের নৈতিক সম্ভাবনা সম্বন্ধে সচেতনতাই উপক্রাসে উক্ত বিষয় ও চরিত্র নিয়ন্ত্রণের দৃঢ়তা সঞ্চার করে। আবার এই দৃঢ়তাই ভাষাব ক্ষেত্রেও ঘনীভূত হয়ে উঠে উপক্যাসকে ভাবে-রূপে সার্থকতা দান করে। কিভাবে করে 'গোরা' তার একটি প্রত্যক্ষ প্রমাণ। গোরা উপক্যাদেব প্রধান গুণ এর বিশাল পরিসরেব সর্বত্রবাপী স্থসমতা। উপক্যাদের কল্পনা, ভাষা, ঘটনা-বিকাস এবং চরিত্র-চিত্রণ--সর্বত্র ঔপক্যাসিকের সামঞ্জস্ঞান শেষাবধি দমুপস্থিত। এই সর্বত্রব্যাপী স্তদমতার মূলে গোরার মৌল পরিকল্পনাই ক্রিয়াণীল। কাব্যিক মাক্রয় বা নাটকীয় মাক্রয় নয়, দেশকালের বিচিত্র বিত্তাদে ধুত গোট। মামুষকেই রবীন্দ্রনাথ এই উপস্থাসের পটে ধরতে চেয়েছেন। ফলে কবিত্ব এবং নাটকীয়তা ভাষাবিক্যাদে এই হুইয়ের কোনোটাকেই প্রাধান্ত দেওয়া হয়নি। গোরার গলরীতির প্রধান গুণ এই যে উপলাদের পরিমণ্ডলের সঙ্গে এ এমনভাবে একাত্ম হয়ে রয়েছে যে আমাদের মনোযোগের মন্যায়্য অংশকে এই ভাষাবিক্তাস কথনোই দাবি করে বদে না। উপক্তাদের পাদর্শ গছবীতিতে এমন এক নিরাসক্ত প্রবাহ স্বষ্ট হয়েছে যে তার স্থিতিস্থাপকত। চমংক্রত করে। চরঘোষপুরের নাপিত, হরিমোহিনী, কৈলাস, মহিম অথবা ফ্রচরিতা কারো জন্মই পৃথক কোনো ব্যবস্থা নেই—গোরারই মতো নির্ভীক এব সর্বত্রচারী এই

গছরী জি। সেই জন্মই নাপিতের মুখেও রবীন্দ্রনাথ নিজের গছের ভিক্কি তুলে দিতে ভীত হন না। অতি বিশেষীকরণের জন্ম অকারণ ব্যস্ততায় উপন্যাসের এপিক মর্যাদার লাঘব করেন না। সে দিক থেকে বাংলা উপন্যাসের গছারীতির কিছুটা পরিচয় নিতে গেলে আমরা দেখব যে উপন্যাসের গছের তাৎপর্য কমক্ষেত্রেই হাদয়ক্রম করা হয়েছে।

বাংলা ভাষায় প্রথম উপত্যাস আলালের ঘরের ত্লালের ভাষায় যে ধরনের গ্রতময় বাস্তবতা অঙ্কনের প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায় সেই গ্রতময় বাস্তবতা প্রকৃতপক্ষে বাস্তবতা নয়। মাত্র বিষয়াহুগ বর্ণনা। যে-কোনো কারণেই হোক, উনবিংশ শতাব্দীর নব্য গ্রত্মীতিতে সামাজিক বাস্তবতাকে আবিষ্কার করার প্রয়াস সর্বদাই মাত্র বাস্তবের বহিরঙ্গ-বিশ্বস্ততা রক্ষার্থেই নিঃশেষিত হয়েছে। আলালের ঘরের ত্লাল ও বিষর্ক্ষ থেকে তৃটি নিদর্শন এ প্রসঙ্গে আলোকসম্পাত করতে সক্ষম।—

বৈগবাটির বাবুরামবাবু বাবু হইয়া বিদয়াছেন। হরে পা টিপিতেছে। এক পাশে গ্রই-এক জন ভটাচার্য বিদয়া শাস্ত্রীয় তর্ক করিতেছে—আজ লাউ থেতে আছে —কাল বেগুন থেতে নাই—লবণ দিয়ে গ্র্ম থাইলে সগু গোমাংস ভক্ষণ করা হয় ইত্যাদি কথা লইয়া টে কির কচকচি করিতেছেন। একপাশে কয়েক জন শতরঞ্জ গেলিতেছে। তাহার মধ্যে এক জন থেলোয়াড মাথায় হাত দিয়া ভাবিতেছে—তাহার সর্বনাশ উপস্থিত—উঠসার কিস্তিতেই মাত। একপাশে গ্রই-এক জন গায়ক য়য় মিলাইতেছে—তানপুর। মেও মেও করিয়া ডাকিতেছে। একপাশে মৃত্রী বিসয়া থাতা লিথিতেছে —সম্মুথে কর্জদার প্রজা ও মহাজন সকলে দাঁডাইয়া আছে—অনেকের দেনা পাওনা ডিক্রিডিসমিস হইতেছে—বৈঠকথানা লোকে থই থই কবিতেছে।

শুধুমাত্র বাক্ভঙ্গিতে কিছুটা গান্তীর্থের প্রশ্ন মেনে নিলে এই একই বর্ণনাত্মক রীতি, যার কান্ধ কেবলমাত্র অবহিত করা, অত্নস্থত হয়েছে বিষর্ক্ষে জমিদার বাডির বর্ণনায়:

দাসদাসী কেহ জলের ভার আনিতেছে, কেহ ঘব ধুইতেছে, কেহ চাল ধুইয়া আনিতেছে, কেহ ব্রাহ্মণদিগের সঙ্গে কলহ করিতেছে। অতিথি-শালায় কোথাও ভম্মমাথা সন্নাসী ঠাকুর জটা এলাইয়া, চিত হইয়া শুইয়া আছেন। কোথাও উর্ধ্বোহু এক হাত উচ্চ করিয়া, দত্তবাড়ির দাসী মহলে ঔষধ বিতরণ করিতেছেন। কোথাও শ্বেতশ্বশ্রেশিষ্ট গৈরিকবসনধারী ব্রহ্মচারী কল্রাক্ষমালা দোলাইয়া, নাগরী অক্ষরে হাতে লেখা ভগবদ্যীত।
পাঠ কবিতেছেন। কোথাও কোনো উদবপবায়ণ 'সাধু' ঘি ময়দার পবিমাণ
লইয়া, গওগোল বাধাইতেছে। কোথাও বৈবাগীব দল শুক্ত কণ্ঠে তুলসীর
মালা আঁটিয়া, কপাল জুডিয়া তিলক কবিয়া মূদক বাজাইতেছে, মাথায়
আর্কফলা নডিতেছে এবং নাসিকা দোলাইয়া ''কথা কইতে যে পেলেম না
—দাদা বলাই সঙ্গে ছিল—কথা কইতে যে' বলিয়া কীতন কবিতেছে।

এই অপরকে অবহিত কবাব প্রবণতা, মাত্র বর্ণনাত্মক বীতি, আমাদের দৃষ্টিকে শুধু বিষয়েব মধ্যেই সীমিত বাথে। বলা বাছলা এতে বিষয়েবই স্বরূপ উপলব্ধি ব্যাহত হয়। যে কৌশলে তন্নিষ্ঠ অভিজ্ঞত। মন্ময় বসে জাবিত হয় সে কৌশল ববীন্দ্রনাথেব হাতে ছাডা বা॰লা সাহিত্যে ইত্যেপূর্বে আব কোথাও সাবলীল হয়ে দেখা দেয়নি। একই উদ্দেশ্য-সাধক নিচেব বর্ণনাটি অন্ধ্বাবনযোগ্য। এ অংশটি যোগাযোগ থেকে উদ্ধৃত।

দীর্ঘ তাঁব গৌববর্ণ দেহ, বাববি-কাটা চূল, বড়ে। বড়ো টানা চোথে অপ্রতিহত প্রভুত্বেব দৃষ্টি। ভাবি গলায় যথন হাঁক পাড়েন, অস্টব-পবিচবদেব বৃক থবথব কবে কেঁপে ওঠে। যদিও পালোয়ান বেথে নিযমিত কুস্তি কবা তাব অভ্যাস, গায়ে শক্তিও কম নয়, তবু স্কুমাব শবীবে শ্রমেব চিহ্ন নেই। পবনে চূন্ট-কবা ফুবফুবে মদলিনেব জামা, ফবাসডাঙা বা ঢাকাই ধৃতিব বহুয়ুবিক্তস্থ কোঁচা ভূলুক্তিত, কঠাব আসন্ন আগমনেব বাতাস ইস্তাম্বল আতবেব স্থান্ধবার্তা বহন কবে। পানেব সোনাব বাটা হাতে খানসামা পশ্চাদবর্তী, দাবেব কাছে সর্বদ। হাজিব তক্মা-পবা আবদালি। সদব দবজায় বৃদ্ধ চন্দ্রভান জমাদাব তামাক মাথা ও সিদ্ধি কোটাব অবকাশে বেঞ্চে বসে লম্বা দাডি ছই ভাগ কবে বাব বাব আঁচডিযে ছই কানেব উপব বাঁধে, নিম্নতন দাবোয়ানবা তলোয়াব হাতে পাহাব। দেয়। দেউডিব দেওয়ালে ঝোলে নানা বক্মেব ঢাল, বাঁকা তলোয়াব, বহুকালেব পুরানো বন্দুক, বল্লম, বর্শা।

এই বর্ণনাব বৈশিষ্ট্য এইখানে যে, কেবলমাত্র বিষয় অন্তগামী বিশ্বস্ত তাকে বহন কবাই এব কাজ নয। সেই কাবণে এখানে বাণত বিষয়েবও একটা চরিত্র আছে। সে চবিত্র বর্ণনাটিকে নির্বিশেষত্ব থেকে উদ্ধাব ববে একটা স্বকীয়তা এনে দিয়েছে, যে স্বকীয়তা যোগাযোগ উপন্তাদেব পবিমণ্ডলেব সঙ্গে বিশেষভাবে যুক্ত। উপন্তাদেব গভবীতিতেও Style is the man-এব প্রসঙ্গ অচল নয়।

ঐপক্যাসিকের ব্যক্তিপুরুষই বাণীভঙ্গিমার জনক। স্বভাবতই সে বাণীভঙ্গিমা প্রপক্তাসিকের চিন্তা, দর্শন এবং অভিজ্ঞতার স্বকীয়তা থেকে উদ্ভত। ওপরের বর্ণনার লক্ষ্য জমিদার-বাডির অতীত মহিমার স্থতি চিত্রণ। সেই স্থতিচিত্রণ সফল হয়েছে কতকগুলো আশ্চয উল্লেখে। 'ইস্তাম্বল আতরের স্থান্ধবার্তা', 'পানের সোনার বাট।', 'বহুকালের পুরানো বন্দুক, বল্লম, বর্শা'—এই সমস্ত শুধুমাত্র যে একটি বান্তব বর্ণনার জন্ম প্রয়োজনীয় হয়েছে তা নয়। প্রকৃতপক্ষে বহু-কালের জমিদার বাড়িব দোঁদা পুরনো সৌবভকেও এরা যেন ধরে বেথেছে। এই ভাবেই বর্ণনা জীবন্ত হয়। যে ব্যক্তিপুরুষ এর চিত্রকর তিনি বিষয়টিকে বিষয়-নিষ্ঠের মতে। খুঁ টিযে দেখেছেন তার পরে কবির মতো অন্তভব করে সেটাকে সাজিয়েছেন। এগানে রবীন্দ্রনাথের পুরনে। কালের আভিজাত্যকে চেনবার পদ্ধতি, তার চবিত্রকে উপলব্ধি করার দাহদ সমস্তই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ পুরনে। সামস্বতন্ত্রের প্রতাপ এবং স্বেচ্ছাচারের অপব্যয়ের এবং বিলাসের সৌন্দয এবং চরিত্র ছুইকেই ববীন্দ্রনাথ ধরতে পেরেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের এই সাফল্যের মূল তাব ব্যক্তি জাবনীতে খুঁজতে যাওয়া নির্থক। দেই কারণে বৃষ্কিম্চন্দ্র এবং প্যাবীচাঁদ যেখানে বিত্তশালা পরিবারের বর্ণনা দিতে গিয়ে ''কেহ কেহ" এবং 'কোথাও কোথাও' এই বলে বাক্যা'ণ শুরু করে খুঁটিয়ে বর্ণনার দিকে অগ্রসর হয়েছেন, রবীন্দ্রনাথ সেখানে ছটি একটি মোক্ষন উল্লেখে লক্ষ্যভেদ করেছেন।)

রবীন্দ্রনাথের গভারীতির আলোচনা আর একটু গভীর ভাবে কবার আগে এই প্রসঙ্গে শরংচন্দ্রের গভারীতির কথা একটু বলে নেওয়া ভালো। (শরংচন্দ্র এবং শরংচন্দ্রকে অবলম্বন করে আধুনিক বাংলা কথাসাহিত্যের অনেকটাই বাগভিপির দিক দিয়ে রবীন্দ্র প্রভাবিত। বিশেষ শরংচন্দ্রের গভারীতিতে রবীন্দ্রপ্রভাব শক্ষিত্তই ক্রিয়াশাল। শরংচন্দ্রের প্রধান ক্ষমতা, যে-কোনো ভাবেই গল্প কথনের ক্ষমতা।) এই ক্ষমতার জন্মই বিরোধী সমালোচকেরা শরংচন্দ্রের কোনো ক্ষতি করতে পাবেননি। এই গল্প কথনের ফলশ্রুতিকে মৃগ্ধতা সঞ্চারী করে তোলার দিকে শরংচন্দ্রের আগ্রহ সদাই অক্ষ্প ছিল। তাই শরংচন্দ্রের গভ্য কথনও বিশ্বমের মতো সংবাদবহ নয়, রবীন্দ্রনাথের মতো উচ্চকল্পনা-সঞ্চারীও নয়। এর একমাত্র কাজ হল গল্পকে পাঠকের কাছে পরম উপভোগ্য করে তোলা। নিচের অংশটুকু লক্ষণীয়:

কত দেশ, কত প্রান্তর, কত নদ-নদী-পাহাড়-পর্বত-বন-জঙ্গল ঘাঁটিয়া

ফিরিয়াছি, কত প্রকারের মাস্থাই না এই ছুটো চোথে পড়িয়াছে, কিছু এত বড়ো মহাপ্রাণ তো আর কথনও দেখিতে পাই নাই; কিছু দে আর নাই। অকস্মাৎ একদিন যেন বুদবুদের মতো শৃল্যে মিলাইয়া গেল। আজ মনে পড়িয়া এই ছুটো শুল্ক চোথ জলে ভাসিয়া যাইতেছে—কেবল একটা নিম্ফল অভিমান হৃদয়ের তলদেশ আলোড়িত করিয়া উপরের দিকে ফেনাইয়া উঠিতেছে। স্ষ্টেকতা! এই অদ্ভূত অপার্থিব বস্তু কেনই বা স্বাষ্টি করিয়া পাঠাইয়াছিলে, এবং কেনই বা তাহা এমন ব্যর্থ করিয়া প্রত্যাহার করিলে! বড়ো ব্যথায় আমার এই অসহিষ্ণু মন আজ বারংবার এই প্রশ্নই করিতেছে—ভগবান! টাকা-কডি ধন-দৌলত, বিল্ঞা-বৃদ্ধি ঢেব তো তোমার অফুরম্ভ ভাণ্ডার হইতে দিতেছ দেখিতেছি, কিন্তু এত বডো একটা মহাপ্রাণ আজ পর্যন্ত তমিই বা ক্যটা দিতে পারিলে?

এ-ভাষার শক্তি এইগানে যে এ অবাধ এব নিরবচ্ছিন্ন প্রবাহের মতো একটানা অগ্রসর হবার ক্ষমতা রাথে। কিন্তু উপন্যাসেব দিক থেকে বিচার করলে দেখা যাবে যে এ-ভাগা ক্রটিপূর্ণ, কেননা বিষয় সন্ধন্ধে লেখকের ভাবোচ্ছ্বাসকে ব্যক্ত করাই এর কাজ। ভাবোচ্ছ্বাসে আমাদের কোনো আপত্তি নেই, আপত্তি ভাবোচ্ছ্বাস অস'হত বলে। মহা, অন্তুত, অপাথিব প্রভৃতি বিশেষণের সাহায্যে যে কিছুকে রূপময় করে তোলা গায় না এ-কথা যেন শর্ৎচন্দ্র বিশ্বত হয়েছিলেন। সেই কারণে 'এত বড়ো মহ'প্রাণ তো আব কখনভ দেখিতে পাই নাই' এ যেন অনেকটা লেখকের প্রদত্ত ক্যারেকটার সার্টিফিকেট। সার্টিফিকেট দিয়ে চরিত্রকে জাঁবন্ত করা বা রূপায়িত করা যায় না। 'অন্তুত', 'অপাথিব', 'রহস্তময়', 'ভীষণ' এই সমস্ত বিশেষণ ও কিছুকেই বিশেষত করে তুলতে পারে না। এই ধরনের গল্যরীতি কল্পনার অমার্জিত বিল্ঞাসের ফল। শর্ৎচন্দ্রকে যারাই অন্তুসরণ করেছেন, এমন কি বিমল মিত্র পর্যন্ত, তাদের সকলের কথাসাহিত্যের গল্যরীতি এই পরম উপভোগ্য হবার কল্পনায় ব্রতী বলে অল্পবিন্তর এই দোষে ছন্ত।)

(সে ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের গান্ত রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিপুরুষেরই অভিব্যক্তি। আমরা রবীন্দ্রনাথের বিথ্যাত উপন্তাস গোর। থেকে এইবার সামান্ত আলোচনা করে রবীন্দ্রনাথের উপন্তাসের গান্তরীতির বৈশিষ্ট্য উপলব্ধি করার চেষ্টা করব।

বিশিষ্ট এবং ঐক্যস্তত্তে ধৃত গল্পরীতির জন্মই উপন্যাসের বিরাট পটভূমিকাকে রবীন্দ্রনাথ এত অনায়াসে ব্যবহার করতে পেরেছেন। এবং এই একই কারণে উপন্যাসের ঘটনা-ঘন মুহূতে এই গল্স সার্থক কবিত্ব সৃষ্টি করতে সক্ষম হয়েছে। উপস্থানের গণ্ডের নিরবচ্ছিয় গতিশীলতায় এই কবিত্ব কথন য়ে পুপিত হয়ে ওঠে আবার কথন য়ে ঘটনাকে বহন করে চলতে শুরু করে পাঠকের কাছে তা থাকে চ্লক্ষা। মেরিডিথ এবং শালট ব্রটি-র ছটি রচনা আলোচনা করতে গিয়ে শীয়ুক্তা ভার্জিনিয়া উল্ফ্ এ-প্রসঙ্গে ষা বলেছেন তা শারণীয়। তিনি বলেছেন য়ে, উপস্থানের ছন্দোপাত ঘটিয়ে কাব্যের অকস্মাৎ-আগত purple patch লেখকের কল্পনার অসঙ্গতির কথাই ঘোষণা করে। ("The objection to the purple patch, however, is not that it is purple but that it is a patch.") উপস্থানের অংশ-বিশেষের লিরিক্যাল গুণ ষতই হলয়গ্রাহী হোক না কেন, কিংবা তার গতা যতই কাব্যগুণে অন্বিত হোক না কেন উপস্থানের সকল দিকের বিচারে তারা কতথানি স্থপ্রযুক্ত হয়েছে সেটাই দ্রন্থ্য। গোরার মতো সার্থক স্বস্থি তার কবিত্বকেও সর্বব্যাপী সঙ্গতির সঙ্গেই মিলিয়ে নেয়। তথন সেখানে কবিত্ব আর পৃথক সত্তা নয়।)

নতুবা যে দোষটা ঘটে সেটা শিল্পরীতির একটা সাধারণত প্রধান ক্রটি। তা হল লেখকের ভাষাবিক্যাসে অতি যত্নশীলতার দৃষ্টিকট্ট বহিঃপ্রকাশ। শিল্পীর কল্পনার সঙ্গে আত্মীয়তা স্থাপনে এটা একটা বড়ো বাধা। এ-কালের বৃদ্ধদেব বস্থ এবং অচিস্তাকুমারের উপন্যাসের ভাষা সম্বন্ধে আমাদের এ-অভিযোগের কারণ আছে। যদিও বৃদ্ধদেব বস্থর ব্যক্তিগত রচনার গগের আমি রীতিমতো ভক্ত এবং অচিস্তাকুমারের ছোটগল্পের ক্ষরধার গত্য বহুবার আমাকে মৃধ্ধ করেছে তথাপি দেখেছি উভয়েরই ভাষা উপন্যাস-নিরপেক্ষ ভাবে শানিত এবং উজ্জ্বল। লেখকের উপন্যাস সম্বন্ধে ধারণার অসঙ্গতি থেকেই এগুলো জন্মায়। আর আশ্চর্য ছোটগল্পের গত্যের চাল যে উপন্যাসে অচল অচিন্যাকুমারের শেষতম উপন্যাস পড়ে মনে হল সেটা যেন তিনি স্বীকার করেন না।

সে-ক্ষেত্রে গোরায় ষ্টিমারে বিনয়-ললিতার রাত্রিযাপনের অংশটুকু এবং তংপুর্ববর্তী চরঘোষপুরের হাঙ্গামার অংশটুকু পাশাপাশি রাখলে দেখা যায় যে হুটো বিপরীত-ধর্মী ঘটনা হওয়া সত্ত্বেও একটা ঘটনা থেকে আর একটায় উত্তরণের কালে ভাষার গতিতে কোনো অসমতা আসেনি। কোনো প্রকার ঝাঁকুনি ব্যতিরেকেই আমরা নিয়োদ্ধত অংশে উপনীত হই:

—শুক্তির মধ্যে মুক্তোটুকু যেমন, গ্রহতারা-মণ্ডিত নিঃশব্দ-তিমির বেষ্টিত এই আকাশমণ্ডলের মাঝখানটিতে ললিতার এই নিদ্রাটুকু, এই স্থডোল সম্পূর্ণ স্থন্দর বিশ্রামটুকু জগতে তেমনি একটি মাত্র ঐশ্বর্য বলিয়া আজ বিনয়ের কাছে প্রতিভাত হইল। 'আমি জাগিয়া আছি', 'আমি জাগিয়া আছি'—এই বাক্য বিনয়ের বিক্যারিত বক্ষঃকুহর হইতে অভয় শঙ্কাধানির মতো উঠিয়া মহাকাশের অনিমেষ জাগ্রত পুরুষের নিঃশন্ধ বাণীর সহিত মিলিত হইল।

শুক্তির বন্ধনে মৃক্তা অথবা বক্ষঃকুহর থেকে অভয় শদ্ধধ্বনির মহাকাশ গমন এই ছই চিত্রকল্পই বিনয়ের বর্তমান মনোভাবের পরিচায়ক। ললিতা সম্পর্কে তার প্রেমান্থভৃতি ব্যতীত বিনয় গোরার বন্ধু এবং হৃদয়োচ্ছ্বাদের নীরব শ্রোতাই থেকে যেত এ-কথা খুবই সত্য। স্থতরাং এই প্রেমান্থভৃতি তার নিজ ব্যক্তিত্ব উপলব্ধির স্ত্র। যে প্যারাগ্রাফ থেকে উদ্ধৃত অংশটি গ্রহণ করা হয়েছে সেই সমস্ত প্যারাগ্রাফটিই বিনয়ের এই নিজেকে চেনার আবেগে স্পন্দিত। এখানে প্রবহমান জলরাশি থেকে শুক্ত করে সমস্ত নিসর্গ বর্ণনা, সমস্ত চিত্রকল্প বিনয়ের নবার্জিত স্বাতস্ক্রের দিকেই অন্ধৃলি সংকেত করেছে। (অন্থপ্রাণিত শিল্পীর মতোলেথকের কল্পনা ভাষার একটা ঘনীভৃত রূপ স্পষ্ট করেছে গোরায়। এই প্রসক্ষেই উল্লেগযোগ্য গোরা উপন্থানে ব্যবহৃত উপমারাশির কথা। ঘন ঘন স্থপ্রযুক্ত উপমায় রবীন্দ্রনাথ গোরা-র উপন্থাসগত ভাবকেই শুধু সমৃদ্ধ করেননি,—এ উপন্যাসের পক্ষে প্রয়োজনীয় একপ্রকার ব্যাপকতব জীবনবোধেরও পরিচয় দিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথ ভাষা বিষয়ে অমিতব্যয়ী, অথব। তার উপমা আতিশয়ে কথনো কথনো যুক্তির আদন পরিগ্রহ করে—ববীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে এ সমস্ত অভিযোগবাণী গোরা উপন্থানের কাছ থেকে নীরবেই ফিরে যাবে।

এব॰ এই উপমার একটা বৈশিষ্ট্য আছে। উপত্যাসের প্রথম দিকে শতাবিধি পাতায় লেখক একেবারেই প্রায় উপম। প্রয়োগ করেননি। নিরলংকত বাক্যান্তে সরাসরি উপত্যাসের উদ্দিষ্ট ঘটনাবলীর মাঝখানে গিয়ে না পৌছনো প্রযন্ত বাক্যের অলংকরণের দিকে মনোযোগী হয়নি। এবং এর পর যে উপমারাশি ব্যবহৃত হতে শুরু করেছে তা অবলীলায় গোবার প্রচণ্ডতা, ললিতার নাটকীয়তা, ষ্টিমারে রাত্রির কবিত্ব সকল কিছুকেই যথারীতি ব্যক্ত করেছে। উৎকৃষ্ট কবিতার মতোই গোর। উপত্যাসের মৌল কল্পনার সঙ্গে এই ব্যবহৃত উপমারাশির নিবিড় যোগের আর একটি নিদর্শন হল বিভিন্ন প্রসঙ্গেই মাঝে মাঝে জল বা নদী বা স্রোত সংক্রান্ত কোনো চিত্রকল্প প্রযুক্ত হয়েছে। গোরার জীবনই উপত্যাসের কেন্দ্রবিন্দু—রচনাকালে গোরার চরিত্র-কল্পনাই বারে বারে নদীতে তার যোগ্য উপমা খুঁজে পেয়েছে। এবং এই কারণে, শুধুমাত্র প্রেমের

উন্মেষের দৃশ্য বলে নয়—উদ্ধৃত ষ্টিমারের অধ্যায় উপন্থাদের মৌল আবহাওয়ায় অতথানি প্রাণস্ঞার করতে পেরেছে।

গোরা উপক্তাদের ভাষাভঙ্গিতে আগাগোড়া যে ঐক্য বিজমান দেই ঐক্য উপন্তাসের ভাষার একটা আদর্শ। চৃত্যুরঙ্গ এ প্রসঙ্গে আর একটি উদাহরণ। এখানে স্পষ্টত বলা প্রয়োজন যে চতুরঙ্গ অথবা গোরার ভাষাকে যে আদর্শ বলা হচ্ছে তার অর্থ এই নয় যে এই ভাষাই অত্করণীয়। গোরা বা চতুরঙ্গে উপক্তাসের ভাষা নির্বাচনের পদ্ধতি অন্তধাবনযোগ্য। গোটা উপক্তাসের ভাষার ভিতরে যথন স্পষ্টর অমুশাসন সক্রিয় থাকে তথনই ভাষারীতিতে আছম্ভ ঐক্যের বাঁধন দৃঢ বলে মনে হয়। আপাতদৃষ্টিতে যাকে কালানোচিতা বলে ভুল হয় তারও ব্যাপ্যা করা যায় শিল্পীর উক্ত অন্তশাসনের আলোকে। (চুতুরুঙ্গ গোরাব পরবর্তী রচনা। চতুরঙ্গে নাযক-নায়িকার কথোপকথনে সাধু ক্রিয়াপদাত্মক ভাষা ব্যবহার কর। হযেছে। অথচ পূর্ববতী রচনা গোবায় নায়ক-নায়িকার কথোপকথনে চলিত ক্রিয়াপদ ব্যবহৃত হয়েছে। ব্যাপানটি নিশ্চ্য থেয়ালগুশির নিদর্শন নয়। গোরাব দেশকালেব অতিপ্রত্যক্ষ আবহাওয়ায় এবং বিস্তৃত বছবিধ জাবনের সমাবেশে পাত্রপাত্রীৰ অভিজ্ঞতা স্বভাৰতই প্রত্যহের জলবাতাস থেকে প্রাণ সংগ্রহ করেছে। তাদেব কথাবাতার লৌকিকতার ভিত্তিভূমি রক্ষা অবশ্য প্রয়োজনীয়। চতুবঙ্গের জন্ম ভিন্ন ভঙ্গি প্রয়োজন হযেছে। এপানে প্রথম থেকে উপত্যাসকে এই ভাষাব উপযুক্ত উচ্চতায় উন্নীত কর। হয়েছে, আমাদের বোঝানো হয়েছে যে যাদেব কথা, অভিজ্ঞতা এবং যন্ত্রণাব বিষয় এ উপস্থাসে বিধৃত তাদেব ব্যক্তিসত্তাব একক এবং নিঃসঞ্গ মহিমা প্রথম থেকেই এমনভাবে কল্পিত ও প্রতিষ্ঠিত যে এর। সাধু ভঙ্গিতে কথা না বললে মনে হত যেন এদেব গনেকট। নিচেঘ নামানো হয়েছে। কাবানাটকেব চরিত্রগুলি ষেমন মাত্র কবিতায কথা বলবার জন্মই কবিতা বলে না, কাবাভূমিতেই তাদের জন্ম, তেমনি এই উপত্যাদেরও চবিত্রগুলি কল্পনায় জন্মমূহুত থেকেই সাধু ভঙ্গিতে কথা বলে। এব ফলে এদেব যন্ত্রণায় একটা স্থানুর নিঃসঙ্গতার সৌন্দয এসেতে। 🥎 'উপক্যাসেব ভাষাজ্ঞানেব এবম্বিধ মান আধুনিক বাংল। উপক্যাসে একমাত্র মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ক্ষেত্রে সহজ্ঞাপ্য। মানিকবাবুর সাহিত্যকর্মের আলোচনা-কালে আমরা তার বিস্তৃত আলোচনা করব। বৈত্যান বাংলা সাহিত্যের উপক্যাসের ভাষায় প্রধানত তিন ধরনের ভাষাভঙ্গির প্রভাব বি**জমান।** এক নাটুকে রীতি , চই সবদ। প্রস্তুত প্রচলিত রীতি ; তিন চটকদার সাবলীল রীতি। প্রথম রীতির উদ্দেশ্য পাঠককে বিশ্বিত করা; বিতীয় রীতির উদ্দেশ্য পাঠকের চিন্তাকে কোনোভাবে আঘাত না করে প্রচলিত চিন্তার ছকে তাকে বেঁধে রাথা; তৃতীয় রীতির উদ্দেশ্য হল পাঠককে চমংকৃত করা। ঔপগ্যাসিকের ভাষার বিশিষ্টতা ঔপগ্যাসিকের চিন্তার বিশিষ্টতার ধারক। বর্তমান বাংলা উপগ্যাসে যে ক-এর সঙ্গে থ এবং থ-এর সঙ্গে গ-এর ভাষার কোনো পার্থক্য খ্রুঁজে পাওয়া যায় না তার কারণ অধিকাংশের মধ্যেই চিন্তার ক্ষেত্রেও কোনো প্রভেদ নেই। আভারেজ অভিজ্ঞতার জন্মই বর্তমান বাংলা উপন্যাসের ভাষায় আভারেজ গুণের এত কদর।

একে অতিক্রম করার জন্ম কেউ কেউ অকারণ আবেগমন্ততার আশ্রয়ী হন।
এটা ঔপন্যাসিক ধ্যান ধারণার সম্পূর্ণ বিরোধী। জীবনের স্বরূপকে আবিষ্কার
করা উপন্যাসের কাজ। ভাষা তার অন্যতম আধার। এই আধারের দৌর্বল্যে
জীবনের স্বরূপকে তিনি রূপময় করতে পারবেন না।

পূর্ণ জীবনবোধে অত্নপ্রাণিত ঔপন্যাসিকের ভাষায় স্থান্ত অত্নশাসন ও উপযুক্ত গান্তীর্থ প্রধান গুণ বলে বিবেচিত হয়। সে বিচারে উপন্যাসের উপযুক্ত বিষয়বন্ধ ব্যতীত উপযুক্ত ভাষাব শৈলি-নির্মাণ কদাচ সম্ভব নয়। উপন্যাসের ভাষা ঔপন্যাসিকের বিষয়জ্ঞানেরই অপর নিদর্শন।



বাংলা উপন্যাসের জন্মলগ্ন—আলালের ঘরের তুলাল

•• এক ••

ইতিহাসেব যে গ্রায়স্থত্তেব অমোঘ নির্দেশে ই লণ্ডে অষ্টাদশ শতাব্দীতে উপগ্রাসেব জোয়ার তারই কিঞ্চিৎ উনবিংশ শতান্দীব বাংলা দেশেব সামাজিক বিক্তাসেও বিশ্বমান ছিল এবকম ভাবা হয়ে থাকে। বাংলা উপন্তাদেব জন্মলগ্নের ইতিহাসটি আমাদের উপন্যাসেব গতি-প্রকৃতি এবং শক্তি-দৌর্বলা উপলব্ধিব জন্ম বিশেষভাবে অমুধাবনীয়। বর্তমান গ্রন্থেব প্রথম পবিচ্ছেদে আমবা এ-কথা আলোচনা কবেছি যে সমকালীন জীবন সম্বন্ধে বাস্তব আগ্রহ হল উপন্তাদেব জন্মলগ্নেব প্রাথমিক শত। সমকাল এবং সমকালীন জীবন সম্বন্ধে আগ্রহেব ভিন্ন রূপ ভাবতবর্ষেব ইতিহাদে অবশ্য সম্মভাবে উপস্থিত ছিল। বুদ্ধদেব বা চৈতন্ত মহাপ্রভুব জীবংকাল এ প্রসঙ্গে শ্বর্তব্য। এঁদেব অব্যাত্ম কীতি সমন্বিত জীবন স্বভাবতই তাঁদের সমকালেব মামুষকে আরুষ্ট কবেছিল। এ দিক দিয়ে বা॰লা সাহিত্যে চৈতক্তযুগ আবো বিশিষ্টতাব অধিকাবী। ধ্রাণমইো কলিযুগ সর্বযুগসার—এই উক্তিতে কল্পিত সতাযুগেব পশ্চাদ্ধাবন না কবে সমসাময়িক কালকেই স্বীকার করে নিতে চেয়েছিলেন সে-যুগেব বৈষ্ণব সাধকরা। গৃহধর্মীদের সঙ্গে বৈষ্ণব ধর্মান্দোলনেব নেতাদেব প্রচাবিত ধর্মাদর্শেব কোনো মৌল বিরোধ না থাকায় মোটামুটি বাংলা দেশ তথন এই সমকালামুবতিতাকে সহজে গ্রহণ কবতে পেবেছিল।

কিন্তু এই সমকালামুগত্য, এই জীবিত মামুষ সম্বন্ধে আগ্রহ উনবিংশ শতাব্দীর (বাংলা দেশেব) জীবনাগ্রহ থেকে দূববর্তী ব্যাপাব। ষোডণ শতাব্দীতে পুরুষার্থ-চেতনায় মোক্ষ এবং ধর্ম মুখ্য ছিল। উনবিংশ শতাব্দীতে ক্রমশই পুরুষার্থ- চেতনা চতু বর্গৰুল লাভের সম্যক অর্থকে উপলব্ধি করার পথে অগ্রসর হয়েছিল। সমকালীন জীবন সহজে বান্তব আগ্রহ এই নতুন পুরুষার্থ চেতনার জনক। এ বান্তব আগ্রহেব স্বরূপনির্ণয় বাংলা উপত্যাসেব জন্মকালের আলোচনায় অবশ্র প্রয়োজনীয়। উপত্যাস যেহেতু জীবনেব সমগ্র ধারণার সন্ধানী সেহেতু এ যুগেব জীবনেব সমগ্র চেহারার কিছুটা নক্শানা-সংগ্রহ কবলে এ যুগের জীবনের সমস্যাব স্থল আচডগুলোব ব্যাখ্যা করা সম্ভব হবে না। উনবিংশ শতান্দীর কলকাতা এবং মফস্বলেব জীবনেব বিক্যাস, সে বিত্যাসেব ওপব নানা আলোছামার বৃশ্বনি সমাজতাত্বিকেব কাছে অবশ্রহ কৌতূহলোদ্দীপক, কিন্তু সাহিত্য জিজ্ঞাস্থর কাছেও সে সময়েব তীব্র টানাপোডেন কম চিত্তাকর্ষক নয়। কেননা এই টানাপোডেনব অমোঘ আকর্ষণেই জন্মলাভ করেছে বাংলা উপত্যাস।

এ-কথা অবশ্য স্বীকাৰ্য যে উনবিংশ শতান্দীর প্রথম পঞ্চাশ বছর ব্যয়িত হয়েছে কলকাতাই জীবনেব একটা norm বা স্থিবাদর্শ সন্ধানেব প্রশ্নাদে। আসলে উনবিংশ শতান্দীব প্রথম পঞ্চাশ বছব জীবনেব দান্দিক অবয়বকে তথনকাব শিক্ষিত বাঙালীব কাছে ধীবে ধীরে স্পষ্ট কবে তুলেছিল। জীবন যে একটা অতি কঠোব দ্বন্দম বাাপাব এটা উনবিংশ শতান্দীব পূর্বে দামাজিক ভাবে অন্তক্ত উপলব্ধি কবা যায়নি। অষ্টাদশ শতান্দীতে প্রচলিত জীবনাচরণের বিরুদ্ধে কথনো কথনো ক্ষীণভাবে হয়তো একটা অস্পষ্ট বিদ্রোহের স্থব শোনা গেছে। দাক বন্ধ উপাসক বামানন্দেব পাঁচালি অবশ্যই উদ্ধৃতিব যোগ্য:

দারুব্রহ্ম সেবা কবি জেববাব হৈল।
বুথা কাষ্ঠ সেবি কাল কাটা নহে ভাল॥
বস্তুহীন বিগ্রহ সেবিয়া নহে কাজ।
নিজ কষ্টদায় আব লোকমধ্যে লাজ॥

কিন্তু এ ধবনেব একক স্ববেব কথা বাদ দিলে বলা যায় উনবিংশ শতান্ধীতেও
আমাদেব সমস্ত জীবনবোধই দাঁডিয়েছিল এই বল্পকে উপলব্ধিজনিত সামাজিক
অমুভূতিব ওপবে। কলকাতা এবং কলকাতাব সন্নিকটবর্তী মফস্বলকে অবলম্বন
কবে তথন জীবনেব হুই ধাবা ক্রমণই স্পষ্ট হযে উঠছিল। একদিকে ছিল
কলকাতাশ্রমী দেওযান মুংস্কৃদ্দি প্রভৃতি বর্ণম্যাদাচ্যুত নব্য বড়োলোক শ্রেণী—
ভাব সমস্ত বাবুয়ানি-বিলাস-ব্যভিচারাদি সমেত—আব একদিকে ছিল হুর্বল এবং
প্রতিপত্তিহীন প্রাচীন-পুঁথি-আশ্রমী সংস্কৃত বিভাব্রতী সমাজ ৵ ছভোমের
বিববণে, নববাবু বিলাসে এবং বিজমের লোকবহস্তের বর্ণনাম বিজ্ঞপের

আতিশয়টুকু বাদ দিলে এই তুই ধারারই প্রতিচ্ছবির সাক্ষাৎ মেলে। যদি এই তুই ধারার মধ্যে কোনো একটিও সৃষ্টি সম্ভাবনায় একাকীই পরিপূর্ণ হয়ে উঠতে পারত তাহলে অবশ্রই বাংলার উনিশের শতকের সামাজিক ইতিহাসে সরল-রেথার মহল গতি আমরা পেতে পারতাম। কিন্তু ইতিহাস রচনায় মান্তবের কর্তৃত্ব কদাচ ইতিহাসের নিজস্ব ক্যায়ক্রমকে ছাড়িয়ে যায় না বলেই ইতিহাসের গতিরেথা জটিল এবং বন্ধিম। সে সময়ের নব্য বড়োলোক শ্রেণী সামাজিক মর্যাদার ক্ষেত্রে ছিলেন ততটাই পঙ্গু, সংস্কৃত্ত প্রাচীনপঙ্গী পৃষ্ঠপোষকহীন পণ্ডিতেরা ছিলেন যতটা নিঃসহায়। এঁদের পুরনো অবলম্বনগুলো যত তেঙে পড়ছিল ওঁদের ব্যর্থ বাবুয়ানির মর্যাদা ভিক্ষা ততই বাইজির নাচে, ছর্গোৎসবের ক্ষেমটায় আবর্তিত হচ্ছিল নিফ্ষলভাবে।

হয়তো তদানীস্তন কলকাতার সমস্ত বহিরঙ্গটা ছিল এই অবস্থারই একটা দৃষ্টিগ্রাহ্য রূপক। লটারি কমিটির প্রচেষ্টায় কলকাতা শহরের ক্রুমোন্নয়নের পশ্চাতে রয়েছে পঙ্গে পল্ললে জঙ্গুলে কলকাতার রূপাবর্তনের ঝোঁক। নির্মি ডাকা স্থতাস্থাটি আর জ্বলেই নিভে-যাওয়া বেড়ালের বিয়ের জলুদ সেই দ্বিম্পী জীবনেরই ছই চেহারা। 'সাহেব বিবির দিগের ইংলণ্ডীয় গীতবাল্য' এবং 'চিৎপুরের রান্ডায় মেঘ কল্লেই কাদা হয়'—এও সেই চুই চেহারারই প্রতিফলন।

•• ছুই ••

স্বভাবতই কলকাতা নগরীর তাৎপর্য এ-যুগে নানামুখী ছিল। তৎকালীন সমাজপটের যে দ্বন্দ্ব-দীর্ণ চেহারার কথা পূর্ব-পরিছেদে বলা হল তা একান্তরপেই ছিল কলকাতা-কেন্দ্রিক। আবার এই দ্বন্ধ থেকে উত্তীর্ণ হয়ে স্থির জীবনাদর্শের সন্ধানের প্রয়াসও ছিল কলকাতাশ্রয়ী। রামমোহন অথবা বিজাসাগর কেউই কলকাতাই মান্ত্র্য নন। কিন্তু উভয়েরই কর্মকেন্দ্র ছিল কলকাতা। অবশ্র হয়তো এই কারণেই এ দের তৃজনের কাছেই গোটা স্বদেশের প্রেক্ষাপট কথনো হারিয়ে যায়নি। হিন্দু কলেজীয় অত্যুচ্ছ্বাস এবং অহ্ব্যরবাদীদের মানসিক কার্পণ্য যে কদাচ রামমোহন-বিজ্ঞাসাগর-মধুস্থদন এবং আংশিক ভাবে বন্ধিমচন্দ্রকে প্রভাবিত করেনি তার কারণ এইখানে যে কলকাতার নব্য জীবনের মিতপরিসর অতিদীপ্রিকে এ রা কেউ স্বদেশ জীবনের বিকল্প ভাবেননি। এ দের মানস-আকাশে স্বদেশ বিদেশের ভাববিস্কৃতি সত্ত্বেও এ দের জীবনের মূল ছিল দেশক্ষ মৃত্তিকায় সে কারণে এ রা যা কিছু দেশেছেন ভেবেছেন বা দেখতে ভাবতে চেয়েছেন ত

সমন্তই দেশের মানস-আবহ ও ভাবাকাশের সঙ্গে মিলিয়ে দেখতে চাওয়া। এই অর্থেই এঁরা কলকাতার বাইরের হওয়া সত্ত্বেও যথার্থ নাগরিক মনের অধিকারী।

কিন্তু এই নাগরিকতার প্রসাদ সমগ্র বাংলা দেশ কথনো লাভ করেনি। কলকাতার জীবনের আকর্ষণ মধ্যবিত্ত বাঙালী অবশ্য অত্যভব করেছে এমন কি তার রূপ-সৌন্দর্যকেও যে আবিষ্কার করার প্রয়াস পেয়েছে বাংলা সাহিত্যে সে নিদর্শন তুর্লভ নয়। বিহারীলালের প্রেম প্রবাহিণী থেকে পববর্তী যংশটুকু লক্ষণীয়—

> কতদিন এ নগরে নিশীথ সময়ে যে সময়ে নিস্গ বয়েছে স্তব্ধ হয়ে বোমময় তারা সব করে দপ দপ. যেন মণিথচিত অসীম চক্রাতপ . কোনো দিকে কোনো রব নাহি শুনা যায় কভু মাত্র পিযুকাঁহা হাঁকে পাপিয়ায়। গ্যাদেব আলোক আছে পথ আলো কবে প্রহরীর দেহ টলমল খুমঘোরে। ফিনিয়াচি পথে পথে পাডায় পাড়ায় যেথানে ছ-চোপ গেছে গিয়েছি সেথায়। কোথাও উঠিছে হররা উল্লাস চিৎকার. যেন ঠিক যমালয়ে নরক গুলজার। কোথাও উঠিছে হরিবোল হরিবোল, ধেই ধেই নাচিতেছে বাজিতেছে খোল। পথে পথে 🖲 ডिদের দর্জা ঠেলাঠেলি. তার উপরের ঘরে ঘুণা হাসি থেলি। আশে পাশে মাতোয়াল লোটে নৰ্দমায় গায়ের বিটকেল গন্ধে আঁত উঠে যায়। কোনো পথে বাবুজির পাইশালের দ্বারে পড়ে আছে ত্ৰ-এক অনাথ অনাহারে।

এরই স্কে যদি রমেশচন্দ্র দত্তের সংসার উপস্থাসের সপ্তম পরিচ্ছেদে শরং ও হেমচন্দ্রের ভবিষ্যৎ চিন্তামূলক কথোপকথন মিলিয়ে পড়া যায় তাহলে সে সময়ের শিক্ষিত মধ্যবিত্তের কলকাতা-চিন্তার পূর্ণ পরিচয় পাওয়া যায়। ঐ অংশে শন্ধতের বক্তব্য এই: আপনারা কলকাতায় আস্থন, আপনারা কি চিরকাল প্রামেই বাস করবেন? হেমচন্দ্রের বক্তব্যও অস্থরূপ: কলকাতা অতি মহৎ স্থান। কিন্তু সঙ্গে হেমচন্দ্র কলকাতার সংকট সম্বন্ধেও সচেতনতা প্রকাশ করেছেন: সেথানে আমা অপেক্ষা সহস্রগুণে উপযুক্ত লোক কর্মের জন্ম লালায়িত হচ্ছে। গ্রামে থাকিলে উন্নতি নাই—মধ্যবিত্ত মানসে তখন কলকাতা এ চিস্তার স্বাক্ষর এঁকে দিয়েছে। বিহারীলালের মতো রমেশ দত্তের নায়িকাদেরও চোথে কলকাতার নতুন রূপের ঘোর।

বিশ্বিত নয়নে স্থা ও বিন্দু লাট সাহেবের বাডি দেখিতে দেখিতে গড়ের মাঠে বাহির হইয়া পডিলেন। তথন সন্ধ্যার ছায়া গাঢ় হইয়া আসিয়াছে, ইন্দ্রপুরী তুল্য চৌবঙ্গীতে দীপালোক প্রজ্জ্বলিত হইয়াছে, এখন মর্তে যাঁহারা দেবত্ব করিতেছেন তাঁহারা বেরুল, ফিটন বা লেণ্ডলেট করিয়া ইডেন গার্ডেনে সমাগত হইতেছেন। ঐ প্রসিদ্ধ উত্থান হইতে অপূর্ব বাঞ্চধনি শ্রুত হইতেছে এবং আকাশের বিদ্যুৎ মন্ত্র্যের বিজ্ঞান ক্ষমতার অধীন হইয়া নরনারীর রঞ্জনার্থ আলোক বিতবণ করিতেছে। ভারতবর্ষের আধুনিক অধীশ্বরদিগের গৌরব ও ক্ষমতা, প্রভূত্ব ও বিলাস দেখিয়া তালপুকুব নিবাসিনী দবিদ্রা বিন্দু বিশ্বিত হইলেন।

কিছ শিল্পীমানসে কলকাতা নগবীর এই যে ছায়াপাত এ সম্বন্ধে আমবা যতই উদ্ভির সংখ্যা বৃদ্ধি করি না কেন এর অস্তনিহিত সীমাবদ্ধতা আমাদের দৃষ্টি এডায় না। বিহারীলালের কাব্য-ধৃত কলকাতায় যদিবা কলকাতা শহরেব অস্তবের চেহারা কিছুটা প্রতিবিশ্বিত হযেছিল এ-কালের উপক্রাসে কলকাতার সর্বাঙ্গীণ কপ আদতেই প্রস্কৃট হয়নি। রমেশ দত্তেব নায়িকার চোথে বর্ণিত কলকাতা আর স্বর্ণলতায় নীলমাধবের চোথে দেখা কলকাতার বর্ণনায় কলকাতা দর্শনের প্রথম বিশ্বয় উপস্থিত বটে (এমন কি ইন্দিরাতেও) কিন্তু কলকাতা বা কোনো শহর সমগ্রভাবে এ-যুগের কোনো উপক্রাসে ব্যবহৃত হয়নি। একমাত্র আলালের ঘরের ছ্লাল এর ব্যতিক্রম। এ বিষয়ে আলোচনা আমরা বিস্তৃত ভাবে পরে করছি।

প্রপরের উদ্ধৃতি সম্বেও আপাতত আমাদের যেটুকু অন্থগাবনীয় তা হল এই যে কলকাতা নগরীর প্রসাদ সার। বাংলা দেশ লাভ করেনি। ইতিহাসের অনিবার্য আকর্ষণে শতাব্দীর পর শতাব্দীর প্রলেপে কলকাতা নগরীর ক্রমনির্মাণ হয়নি। একদিক দিয়ে দেখতে গেলে হুতোমের বণিত হঠাৎ বাবুদের মতো সেও হঠাৎ শহর। মহাভারতের বোড়শ মহাজনপদের কলকাতা কেউ নয়। ইংলপ্তের শিল্প-রূপান্তরের টানে লণ্ডন শহরের বিস্তৃতি অথবা গ্রামীণ ইংলণ্ডের নববিস্থাস, ' নতুন শহরের উদয় উদ্ভব প্রভৃতির সঙ্গে কলকাতা শহরের ইতিহাসের কোনে মিল নেই। স্বভাবতই কলোনির প্রয়োজনে নির্মিত শহরের বহিরঙ্গের জেলা জৌলুস বডোজোর বাবুদেব মেলা'। শিল্প-রূপাস্তরের প্রবল আকর্ষণে উদ্ভূত শিল্প শহরগুলির মূলে ইংলণ্ডীয় জীবনে যে-যন্ত্রণা যে-আবেগ কলকাতা শহর স্ষষ্টির মূলে তা অমুপস্থিত। কলকাতা শুধু বিচ্ছিন্ন দ্বীপের মতো জেগে রইল। বিশাল মফস্বল বা॰লায় স্বনিয়মে, নতুন স্পষ্টিব ক্যায়কে অন্তুসরণ করে কোনো শহর স্থাঞ্জিত হল না। অথচ শৃত্ত মক্তব-মাদ্রাসা-টোল এবং নিংশেষিতপ্রাণ কুটির শিল্পকে ব্যঙ্গ করে দিনে দিনে জনাকীর্ণ হতে লাগল কলকাতা। আর দিনে দিনে শৃশু-প্রায় মক্তব-মান্রাসা-টোলেব জন্ম বাংলাব বিপুলতব জনসমাজে কোনোও স্পষ্ট ক্ষোভের দেখা পাওয়া গেল ন।। মধ্যযুগীয় গ্রামীণ সমাজ বিক্তাদের কিন্তৃত গঠনেব জন্মই গ্রামীণ উচ্চ-কোটিব মামুষ যেমন ব্যাপকভাবে অসম্ভষ্ট কুটিরশিল্পী, নিপীডিত নীলচাষীদেব জন্ম কোনো সমবেদন। অমুভব করলেন না বর্ণাপ্রমেব সেই প্রেত তাডনাতেই তেমনি প্রাচীন শাস্ত্রাধ্যায়ী পণ্ডিত সমাজের বিপর্যয়েও কোথাও জাতীয় বিপর্ষয়বোধেব বেদনা অন্তভূত হল না। প্রথচ কলকাতার উদয়েও শুধু স্থবিধাভোগেব প্রত্যাশা ছাডা নেই কোনো প্রাণীন উল্লাস। ইংলণ্ডের শিল্প-বিপ্লবের সমকালীন ইতিহাস স্বতম্ত্র। সেথানে শিল্প-বিপ্লবের প্রচণ্ড তাডনাব মূলেও যেমন জাতীয় আবেগ, ১৮৪৬ দালের শস্তে স্বাধীন বাণিজ্যের নীতির ফলে agricultural decline-এও তেমনি জাতীয় বিপর্বয়-১৮৪৩ খ্রীষ্টাব্দে লেখা ওয়ার্ডসওয়ার্থ-এব আান ইনভেনটিভ এজ নামক কবিতায় রূপাস্তরের কবি-প্রতিক্রিয়া লক্ষ্য কবার মতো:

> Wherever the traveller turns his steps He sees the barren wilderness erased or dissappearing.

কিন্তু কবির মনে এতে কোনো উল্লাস নেই:

I grieve when on the darker side
Of this great change I look: and there behold
Such outrage done to nature as compels
The indignant power to justify herself.

কলকাতার আঘাতে, উদীয়মান বহু শহরের প্রতিক্রিয়ায় আমাদের ও গ্রাদ্ধীণ জীবন-বিক্রাস এ-জাতীয় great change-এর সমুখীন হলে অন্তর্নপ আর্তি আমাদের মধ্যেও উচ্চারিত হত। কিন্তু কলোনির স্বীয় স্বার্থে গ্রামীণ সমাজ চিরস্থায়ী বন্দোবন্থেব ভিতর দিয়ে রইল অর্ধজীবিত হয়ে। বিকল্পে কোনো মহং পরিবর্তন এল না। পূর্ণ আবেগে ইংলণ্ডে ১৮৬৫ সালের অল্পবিচিত কবি উইলিয়ম কসমো মঙ্কহাউদ রেলগাডির প্রতীকে রূপান্তরিত ইংলণ্ডের অদম্য আত্মাকে ধরতে চেয়েছিলেন। তার দি নাইট এক্সপ্রেস কবিতাটির ভাবলোকে লাসেকেয়ারের দিনের আশ্বর্য ছবি:

Straight on my silent road
Flanked by no man's abode
No foe I parley with, no friend I greet,
On like a bolt I fly
Under the starry sky,

Scorning the current of the sluggish street.
বলা বাহুল্য, ওয়ার্ডসওয়ার্থ-এর বেদনা এবং মঙ্কহাউস-এর উল্লাস, এ ভূরের কোনোটারই অবকাশ আমাদেব উনবিংশ শতকীয় জীবনে ছিল না। নীল বাঁদরে সোনার বাংলা করলে ছারেথার, কিংবা কলিতে পুস্পকরথ এনেছে ইংরাজ—এর ক্ষীণ ব্যতিক্রম মাত্র। কাজেই বিহারীলালে যথন নগর-জীবনের ক্লান্তি ধ্বনিত হত তা রমেশ দত্তের নায়কদের নগর-জীবনাকাজ্জার মতোই ক্রত্রিম। আসলে কলকাতার অভ্যুদয় বৃহৎ বন্ধ মনোভূমির তীরটুকুকে মাত্র স্পর্শ করেছিল, তীর প্রাস্তকে অতিক্রম করে জাতীয় জীবনের অস্তঃপুরে সে ঢেউয়ের প্রসাদ বিশেষ কেউ বয়ে নিয়ে যেতে সক্ষম হননি। শনিবারে শনিবারে গৃহ প্রত্যাগত কেরানীর মতো সে হয়তো থেকে থেকে বিলিয়েছে কিছু প্রসাধন, কিছু নিরাময় —তা নইলে রয়ে গেছে যেমন দূরে তেমন দূরে।

•• তিন ••

স্বভাবতই ব্রিটিশ পুঁজির এই নিরাপদ প্রয়োগ-ক্ষেত্রে ভালো করে কিছু গড়ে উঠল না, ভালো করে কিছু ভেঙেও গেল না। সেই অষ্টাবক্র অসম্পূর্ণতার মাঝখানে বাস্তব জীবনাগ্রহও সম্যক্ এবং সম্পূর্ণ হতে পারে না। সে অসম্পূর্ণতার দায়ভাগ আমাদের উপস্থাসের জন্মলগ্ন থেকেই বহন করতে হচ্ছে। বিমৃঢ় বৃহৎ বাংলাকে বাদ দিলে উনিশের শতকের কলকাতার মধ্যবিত্ত বৃদ্ধিজ্ঞীবীদের সমস্ত প্রয়াস ছিল জীবনের norm বা স্থিরাদর্শ সন্ধানের প্রয়াস। বাকে আমরা উনিশের শতকের সংস্কারান্দোলন বলি তার মূলে অবশ্রুই উক্ত স্থিরাদর্শ সন্ধানের প্রেরণা। তীব্র। জীবনাগ্রহ থেকেই জীবনকে সমন্ধ করার বাসনার জন্ম। প্রসংস্কারান্দোলন, ধর্মান্দোলন অথবা নবজাগরণ সকল ইতিহাসেবই পশ্চাংপটে এই জীবনাগ্রহ। সমাজের নতুন শ্রেণীর অবলম্বনে এ জীবনাগ্রহ বাস্তবায়িত হয়। কলকাতাকে আশ্রম করে বাংলার মধ্যবিত্ত মানসেও এই জীবনাগ্রহ অস্ক্ররত এবং সঞ্জীবিত হল বটে কিন্তু এই মধ্যবিত্ত শ্রেণীব অসম্পূর্ণতায় এই জীবনাগ্রহেরও অসম্পূর্ণতা অমৃত্তত হল।

কালান্তরের প্রতিক্রিয়ায় নতুন কালকে চেনার পূর্ণ প্রয়াস সর্বত্ত সফল হয়নি। কলকাতাই বডোলোক শ্রেণীর বিলাস বিকারের প্রগল্ভ জীবনাচার আর গ্রামীণ পণ্ডিত মণ্ডলীর বিপর্যয়ের হন্দ্র অবশাই কলকাতার নব-জাগ্রত মধ্যবিত্ত মনের অগ্রণী অংশে অস্তৃত হয়েছে। `এ শতাব্দীর প্রথমাধেব সফল সংস্কার প্রয়াসের মূলে এই দল্ব থেকেই উত্তরণের অভীঙ্গা সে কথা আমর। পূবে বলেছি। কিন্তু মে অভীপ্সাও দীমিত হতে বাধা ২য়েছিল উপলব্ধির অসম্বতিতে। তাই যদিও সমাচার দর্পণের পাতায় পাতায় ছডিযে রযেছে ই রাজি শিক্ষার নতুন বিস্তারের কাহিনী, জনতার সামনে বালকদিপের ইণ্রাজি বিভার পারদর্শিত। প্রদর্শনের বিবরণ, ছডিয়ে রয়েছে পত্র-লেখকদের গল্পের আকারে লেখা পত্তে বিচিত্র যত গবরের রসালে। বিষয়, রয়েছে নতুন কলকাতাব সবতোমুগী প্রচেষ্টার কথা— তবু বোঝা যায় বে এ-সমন্তই বাহা। একটি কি ছটি আত্মীয় সভার মতো প্রতিষ্ঠান বা ইয়ং বেঙ্গলের মতো জনস্থ উগ্রতা জাতীয় জীবনের সমগ্র প্রেক্ষাপটে কতটকু ৷ কতটকু উক্ত ইংরাজি শিক্ষা বিস্তারের আয়োজন ৷ শিশুবিত্তজীবীদের পাদোদক পদধূলির প্লাবনে এবং ঝডে প্রাচীন বিগ্যাব যথন লুপ্তি ঘটতে চলেছে সে সময় রামমোহনের একক মনীয়া এবং আত্মীয় সভার গুরুতর ভূমিকার কথা অবশ্যুত শ্রন্ধার সঙ্গে স্মরণীয়। কিন্তু যে অসম্বতির দায়ভার আমাদের কলোনির বিপাকে সদাসতত্ত বহন করতে হয় রামমোহনের ক্ষেত্রেও তা চলক্ষ্য নয়। কালান্তরের অসম্পূর্ণতায় জাত আমাদের তংকালীন জীবনের অসঙ্গতি রামমোহনের চোথে ধরা পডেছিল:

যে ব্যক্তি স্বয়° এব° পিতা ও পিতামহ তিন পুরুষ ক্রমশ শ্লেচ্ছের দাসত্ত করে, দে যদি দ্বিতীয় ব্যক্তি যে নিজে শ্লেচ্ছের চাকরি করিয়াছে তাহাকে শ্বর্ধচ্যুত ও ত্যক্তা কহে, তবে তাহাকে কি কহি ? যদি এক ব্যক্তি যবনের ক্ষত মিদি প্রায় নিত্য দত্তে ঘর্ষণ করে ও যবনের চোঁয়ানোগোলাব ও আতর এ সকল জলীয় দ্রব্য সর্বদা আহারাদিকালে ও অক্ত সময়ে শরীরে ফ্রন্থণ করে কিন্তু অক্তকে কহে যে তুমি যবন স্পর্শ করিয়া থাক অতএব তুমি স্বধর্ম-চ্যুত, ত্যজ্য হও, এরপ বক্তাকে কি কহা যায় ? এক ব্যক্তি নিজে যবন ও ক্লেচ্ছের নিকটে যাবনিক বিভার অভ্যাস করে ও মন্ত্রমহাভারতাদির বচনকে সমাচার-চন্দ্রিকা ও সমাচার-দর্পণে ছাপা করায়—যাহা সে ব্যক্তির জ্ঞাতসারে অনেক ক্লেচ্ছে লইয়া থাকে, কিন্তু অক্তকে কহে যে তুমি যবন শাস্ত্র পড়িয়াছ ও শাস্ত্রের অর্থকে ছাপা করিয়াছ, স্ক্তরাং স্বধর্মচ্যুত, ত্যজ্য হও, তবে তাহাকে কি শব্দে কহিতে পারি ?

স্বভাবতই জীবনের জট-পাকানে। স্ত্রগুলির চেহারা যে রামমোহনের কাছে স্পষ্ট হয়েছিল তাতে কোনো দলেহ নেই। কিন্তু রামমোহনের উপলব্ধি—যা দে যুগের পরিপ্রেক্ষিতে নিশ্চয়ই অনক্তসাধারণ—একটা সীমায় এদে থমকে গিযেছিল। 'শাস্ত্রের অর্থকে ছাপা করানোর' মধ্যে স্বীয়-আসনচ্যুত দেশীয় পণ্ডিতদের পৃষ্ঠ-পোষকহীন জীবনের যে অসহায়জ, তার ঐতিহাসিক কারণাবলীব অমুসন্ধান রামমোহন করেননি। শাস্ত্রার্থকে মুদ্রা যস্ত্রের মাধ্যমে বিতরণ করার মধ্যে যে অনিবার্যতা তার মূল নির্ণয়ে বামমোহনের অক্ষমতাই প্রতিফলিত হয়েছে অক্তর্জ্বনীলকর সাহেবদের চবিত্র নির্ণয়ের অক্ষমতায়। নীলকরেরা গ্রামীণ জীবনাচবণের পরিবর্তন আনছে—রামমোহনের এই বিপাকগ্রন্থ সিদ্ধান্তে সেই চেতনার সীমারেখাই চিহ্নিত হয়ে রয়েছে।

প্রকৃতপক্ষে বাংলা দেশে এই নতুন সম্পর্কের আসল চেহারাট। ১৮২৭ সালের ১৫ই ডিসেম্বরে সমাচার দর্পণ থেকে অনেক বেশি তাৎপর্যপূর্ণভাবে বোঝা যায়। "১৭৯২ সাল ও ১৮২২ সালের বাঙ্গালার ও ইংলণ্ডের আমদানি রপ্তানি দ্রব্যের এক হিসাব পাওয়া গিয়াছে তাহাতে দেখা যায় যে উভয় দেশের মধ্যে বাণিজ্যা কি প্রকার বৃদ্ধি পাইযাছে। এদেশ হইতে রপ্তানি দ্রব্যের মধ্যে নীল প্রধান রূপে গণ্য তাহা ১৭৯২ সালে ৭২৬৬ মন মাত্র এখান হইতে ইংলণ্ডে রপ্তানি হয়, এবং বর্তমান বৎসরে যে নীল রপ্তানি হইবে তাহা প্রায় এক লক্ষ মনের অধিক হইবে কিন্তু অক্তপক্ষে বয়ের বিষয়ে রপ্তানির অতি স্বল্পতা হইয়াছে ষেহেতুক ১৭৯২ সালে এদেশ হইতে বার লক্ষ বাইশ হাজার থান কাপড ইংলণ্ডে যায় এবং তৎপরে এই বাণিজ্য এমন পতিত হয় যে ১৮২২ সালে কেবল এক

লক্ষ থান কাপড় এদেশ হইতে রপ্তানি হয়। ইহাতে দেখা যায় যে ইহার আিশ বৎসর পূর্বে যত রপ্তানি হইত তাহার বার ভাগের এক ভাগ একণে রপ্তানি হয়। পুনশ্চ যদি আমরা আমদানির দিকে দৃষ্টি করি তবে দেখিতে পাই যে বাণিজ্ঞা বিষয়ে এমত বৃদ্ধির তুলনা নাই, যেহেতুক ১৭৯২ সালে এতদ্দেশে ১৬৫০ টাকার বিলাতী কাপড় আমদানি হয়। এবং ১৮২২ সালে এক কোটি চৌদ্দ লক্ষ টাকার কাপড এদেশে আমদানি হয়। এই উভয় একত্ত করিলে দেখা যায় যে এদেশের এমত রপ্তানির ন্যূন হইয়াছে যে বার ভাগের এক ভাগ মাত্র অবশিষ্ট আছে এবং শামদানির অতিশয় বৃদ্ধি পাইয়াছে। এই আমদানির বৃদ্ধি হওয়াতে যে তাঁতিদের বাবসায় একেবারে লুপ্ত হইল ইহাতে কিছু সন্দেহ নাই। ১৭৯২ সালে তের লক্ষ টাকার তাম এদেশে আমদানি হয় এবং ১৮২২ সালে একেবারে ত্রিশ লক্ষ টাকার তাম আইদে। পাতিলোহার আমদানির অতিশয় বৃদ্ধি পাইয়াছে। ঘড়ি ও রূপাময় বাদনের আমদানিরও অতিশয় বৃদ্ধি হইয়াছে ১৭৯২ সালে পঞ্চাশ হাজার টাকার এই সকল দ্রব্য আমদানি হইয়াছে। পশমী কাপডেরও আমদানি বাড়িয়াছে। ১৭৯২ সালে এগার লক্ষ টাকার কাপড় > আসিয়াছিল পরে ১৮২২ সালে প্রতান্ত্রিশ লক্ষ টাকার পশ্মী কাপড়ের আমদানি হয়।"

আদান-প্রদানের এই নিবিড সম্পর্কের ভিতরেই সেই প্রয়োজনীয় স্মাট নিহিত্বরেছে যা দিয়ে সমকালীন ইংলণ্ড ও বাংলা দেশের অনেক কিছু বোঝার পথ পরিষ্কার হয়। ফীত-বাণিজ্য ইংলণ্ডের শিল্প-রূপান্তরের প্রেরণা কোথায় এবং কী থেকে, ইংলণ্ডের সেই surface respectabilityর যুগের চিন্তা-জ্রট, উপন্যাসের সীমিত কল্পনা, দর্শনে-অর্থনীতিতে থিসিস আাণ্টিথিসিসের কাটাকুটি থেলা প্রভৃতির অর্থ নৈতিক-ঐতিহাসিক কারণ স্ত্রে কোথায় এও যেমন এই বিবরণা থেকে স্পষ্ট হয়, তেমনি ভারতবর্ষের তথা বাংলা দেশের বৃদ্ধিজীবীরা দেশীয় জীবনের তংকালীন প্রেক্ষাপটকে উপলব্ধি কতট। করেননি তাও এর মধ্যে প্রকট। বিষ্কাচন্দ্র এ অবস্থাতেও protection-এর নীতিকে মহাভ্রমাত্মক বলে আখ্যা দিয়েছিলেন সে কথা এই প্রসঙ্গে শ্বরণীয়।

লক্ষ লক্ষ টাকা নীলের বহিবাণিজ্য যেমন ভারতবাসীর কোনে। কাজে লাগেনি প্রিক তেমনিই নবাগত ইংরাজি শিক্ষাও সাধারণ দেশবাসীর জীবনে কোনো রূপান্তরের প্রসাদ আনেনি। শুধু তাই নম্ন ১৮৩০ সালের মধ্যেই ইংরাজি শিক্ষাপ্রসীমিতকরণের বিচিত্র প্রস্তাবের গৃঢ়ার্থ টুকুও লক্ষণীয়:

সমাচাৰ চন্দ্ৰিকা থেকে নিচের অংশটুকু দেওয়া হচ্ছে—

রাহ্মণ পণ্ডিতেব সন্থানের। ইন্ধরাক্ষি বিজাভ্যাস করিলে উপকার লেশও নাই বেছেতুক তাঁহারা উভয বিজায় পারগ হইলে যজন যাজন অধ্যয়ন অধ্যাপন দান প্রতিগ্রহ এই ষট্কর্মে তুচ্ছত্ব পরিগ্রহ করিয়া বিষয় কর্মে ক্রচি করিবেন কিন্তু তাহারে। অপ্রাপি কেননা হিন্দু কালেজাদি নানা পাঠশালা দার। অনেক বিষয়া লোকের সন্থানেরা ইন্ধরাজি বিজায় পারগ হইয়াছে হইতেছে ও হইবেক। ইহারা কেহ দেওয়ানের পুত্র কেহ কেরানীর ভাই কেহ থাজাঞ্চির ভাতৃপুত্র কেহ গুদাম সরকারের পৌত্র কেহ নীলামের সেল সরকাবের সন্ধন্ধী ইত্যাদি প্রায় বিষয়ী লোকের আত্মীয় তাহারদিগকে কর্মে উক্ত ব্যক্তিরা অবশ্রই নিযুক্ত করিয়া দিবেন এবং এই প্রথমত কর্ম হইয়া থাকে যজপি কোনো মুংস্কৃপির গুরু বা পুরোহিতের পুত্র গিয়া কহেন বে আমাকে এক কর্মে নিযুক্ত করুন সেই মুংস্কৃদ্ধি তাহাকে কর্ম করিয়া দেওয়া দূবে থাকুক ববঞ্চ এমত কহিবেন তুমি অশুভক্ষণে জন্মিয়াচ এমন লোকের সন্থান হইয়া চাকরি করিতে চাহ।

অথচ এরই উন্টোপিঠে আদালতে পারসী ভাষার পরিবর্তে ইংরাজি প্রচলনেব জন্ম বে ধরনের অপূব যুক্তি সরববাহ করা হয়েছে তার উপভোগ্যতাও কম নয়। আদালতেব বিচাব কাষাদিতে ইংরাজির প্রচলনেব পর থেকেই মোকদ্দমা ব্যবসায়ের স্থ্রপাত এবং তাকে অবলম্বন কবেই আদালতাশ্রয়া বাবুশ্রেণীর উদ্ব। নিম্নোদ্ধত অংশে যে কারণে পারসী বিদাযের প্রস্তাবনা কবা হয়েছে তার অসম্পতিও লক্ষ্য করাব মতো। যে সংখ্যার জোরে দেশকে ইংরাজি শিক্ষিত বলে ভেবে নেওয়া হচ্ছে তার ক্ষুদ্র চেহারা যে শুর্ হাম্মকর তাই নয় — কলকাতাকেই দেশ ভেবে নেওয়ার প্রবণতাও অমুধাবনযোগ্য।

পূর্বে তাহার (আদালতে ইংরাজি ভাষা প্রচলনের) এই প্রতিবন্ধক ছিল যে বাঞ্গালী লোকেরা ইংরাজি বৃঝিতে পারিত না এবং লিখিতেও পারিত না কিন্তু এক্ষণে সে বাধা ঘূচিয়া গিয়াছে যেহেতুক আমরা দেখিতেছি যে কলিকাতায় কালেজে চারিশত বালক ইংরাজি শিখিতেছে এতছির কলিকাতার মধ্যে অন্য ইন্থুলে যত বালক ইংরাজি পড়ে তাহাদের সংখ্যা এক করিলে এক হাজারের ন্যন হইবে না এবং তাহারা এমত ইংরাজি শিক্ষা করিতেছে যে আদালতের মধ্যে সওয়াল জবাব করিতে তাহাদের আটক হয় না।

এহ বিপাকের ফলে—আত্মীর সভার পুস্তক প্রকাশন, ব্রাহ্মসমাজের উদ্দেশ্য, তত্তবোধিনীর মননজাত ফদল এবং রামমোহনের-বিভাসাগরের দুচ্চিত্ত লক্ষ্য-পরতার যথার্থ ঐতিহাসিক মূল্য শোধ করেও বলা চলে এর কোনো কিছুই জাতীয় ভাববিপ্লবের স্তরে উন্নীত হতে পারেনি। স্বত্তমণ্য শাস্ত্রীর দঙ্গে বিচারে রামমোহনের জয়লাভে কলকাতায় দারুণ আলোডন সৃষ্টি হয়েছিল। কিন্তু কলকাতার মৃষ্টিমেয় তাৎকালিক বৃদ্ধিবাদীর ভাবরাজ্যের বাইরে সে আলোডনের মলা কতটুকু ? আগভাম সাহেবের ইউনিটেরিয়ান সোসাইটির সঙ্গে রামমোহনের সাময়িক সম্পর্কের চেয়ে তার জোর কোন অংশে বেশি সে সময়ের কলকাতার জীবনাচরণের দিকে তাকালে এ প্রশ্ন স্বভাবতই মনে জাগে। হয়তো সমস্ত সামাজিক সংস্থার হিন্দু কলেজ আর সংস্কৃত কলেজের মধ্যবর্তী রেলিং-ভেদ আব প্রাচীর-ভেদের লুপি ঘটাতে চেয়ে নকলবু দিগড ধ্বং সের তুপি **অমুভব** করেছিল। চেয়ে দেখেনি সাবা দেশের ছত-মচ্ছ তের সমস্যাকে। তাই সব বিপ্লবেরই নমুন। দেওবা চললেও সত্যিকাবের বিপ্লব কোগাও ঘটেনি। আমাদের যুক্তি-আদর্শ ধর্ম-বিপ্লব সবই আমদানি কব। কথা মাত্র। পরে 'ভারতী' পত্রিকার সমযে ঐ পত্রে যখন ভারতবর্ষে বিশবা বিবাহেব তালিকা প্রকাশিত হয় তথন, সে তালিকার সংক্ষিপ্রতাতেই এ কথা স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে বিল্লাসাগর মহাশয় এ ব্যাপাবে জাতীয় জনচিত্তের গভীরে কোনোও তরঙ্গ স্থজন করতেই পারেননি। বস্তুতপক্ষে কালবৈগুণ্যে তথন আমাদেব নিজস্ব প্রাচীন জীবন-বিক্যাস হতে বদেছিল শতথান্, আর ছ-একজন শক্তিশালী ক্ষকের মানবজমিন চাষের অসামান্ত প্রয়াস সত্তেওনতুন কালের ফসল মামরা ঘবে তুলতে পারিনি। সমাজ-স' স্কারের ক্যায়া চেষ্টায় ভুলতে বসলাম গ্রামীণ জীবনের একদা এথর্যবান অতীত, ভূলতে বসলাম তার আসন্ন বিপর্যয়কে।

অথচ যে ইংলণ্ডীয় বিজ্ঞার জন্ম উনিশ শতকের প্রথম পাদে এতদ্দেশীয় বালকদিগের মধ্যে আগ্রহাতিশয় দেখা দিয়েছিল সে ইংলণ্ডের তথনকার সমগ্র
চেহাবাও যদি আমাদের চিন্তানায়কদেব চোখে পড়ত তাহলে সমগ্র ইংলণ্ডই
জিজ্ঞাসা-চিহ্নের আকারে ফুটে উঠত আমাদের সামনে। ১৮৫০ সাল পযন্ত,
আগ্নিগর্ভ চার্টিস্ট আন্দোলনের প্রাবল্যে থণ্ডযুদ্ধে ও রুটি অথবা রক্তের পানিতে
আইনের অন্তিত্বক পর্যন্ত চ্যালেঞ্জ করা হয়েছিল। দাঙ্গা-হাঙ্গামায় সংক্ষ্ক সেই
ইংলণ্ডের গোটা রূপকে জানলে যে জিজ্ঞাসার জন্ম সম্ভব হত আড়ান সাহেবের
ইউনিটেরিয়ান কমিটির অধ্যাত্ম জিজ্ঞাসায় সে সামগ্রিকতা সম্ভব ছিল না।

আমরা যখন শূলকে বেদাধিকার দানের জক্স সংগ্রাম করেছি রীতিমতো নিষ্ঠার সক্ষে—শূল্ররা তথন চিবস্থায়ী বন্দোবন্ত ও নীলের দাদনের নাগপাশে রুজ্যাস। আমরা যথন কলকাতার স্বল্পরিসর আলোকোজ্জল জীবনে গুটি কয়েক বিভোৎসাহী সাহেবের সঙ্গে মিলিত হয়ে শিক্ষা-সংস্কারের থসড়া রচনা করিছি তথনই অগ্নিগর্ভ গ্রাম বাংলায় নালকর সাহেবদের সঙ্গে প্রকাশ্র সংঘর্মে রত হয়েছে বাংলাব চার্যারা। নীল দর্পণ ছাড়া কোনো বাংলা উপত্যাসে নীল চার্যাদের সাক্ষাৎ মিলল না। সিপাহী বিল্রোহের কামান গর্জনও থেকে গেল অশ্রুত। সমকালের প্রধান ঘটনাগুলি সম্বন্ধে বাংলা উপত্যাসের জন্মলগ্নে এই কিস্তৃত্ব-কিমাকার অনাগ্রহ লক্ষণীয়। আমরা গভীর ভাবে গ্রামীণ সমাজের বিপর্যয়ম্বী কাঠামোর প্রাচীন বনিয়াদকে ব্রুতে চেষ্টা করলাম না—ভূল বিদেশকে অম্বন্দ করতে চাইলাম সভা-সমিতির প্রস্থাবে।

•• চার ••

ফলে আমাদের যে জীবন-তৃষ্ণার জন্ম উনবিংশ শতকে সম্ভব হয়েছিল তাব সঙ্গে আষ্টাদশ শতকের ইংলণ্ডেব নবজাত জীবনাগ্রহের আপাত সাদৃশ্যথাকলেও বস্তুত কোনো মিল নেই। সে যুগেব ইংলণ্ডেব নবোদিত সাধারণ মান্ত্রম জীবনের সমগ্র ব্যাপারে যে অসাম কৌতৃহলের পরিচয় দিয়েছিল সে কৌতৃহলেব চিহ্ন আমাদের জীবনে তেমন স্পষ্ট ছিল না। চাকরানীর জীবনই হোক আর সমুদ্রবেষ্টিত নিজন দ্বীপ বিংবা খেততিমিব হিংশ্রতাই হোক—শ্লীল অপ্লীল, তুচ্ছ মহৎ, ক্ষুদ্র বৃহৎ, জীবনের দকল কিছু সম্বন্ধে একটা স্বাস্থ্যকব ক্ষ্পা এ যুগেব ইংলণ্ডীয় জীবনের অগ্রতম বৈশিষ্ট্য। বাংলা দেশের উনবিংশ শতকে উনবিংশ শতকের ইংলণ্ডের সাংস্কৃতিক সংকটের ছায়াই প্রতিফলিত হয়েছে—ইংলণ্ডেরই উনবিংশ শতান্দী যেখানে অষ্টাদশ শতান্দীর সে বীযবন্তা হাবিয়ে ফেলেছিল তথন ইংলণ্ড-টোযানো সেই জীবনীশক্তি বাংলা দেশে আর কী নতুন ফ্লল

স্থতরাং পিকারেস্ক উপন্থাসেব outcast-দের ধাবা বহন করে জীবনেব অতি সামান্ত ভগ্নাংশ সম্বন্ধেও অশেষ কৌতৃহলী বাংলা উপন্থাস স্থজিত হল না। একটি মাত্র বিষয়ে আমাদের আগ্রহ ছিল, ইংরাজি নীতিশিক্ষার পাঠশালায় পড়া সংমারুষের মড়েল হবার আগ্রহ। জীবনের বিচিত্র ভূমিতে পর্যটন করা বিশেষ আমাদের অদৃষ্টেসম্ভব হয়নি, বহু অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ বর্ণময়তায় আমরা উজ্জ্লল হতে

পারিনি। রামমোহন-বিভাসাগরের অগ্নি-বলয় থেকে জাত **ছারকার্ম্প** গকোপাধ্যায়ের ন্থায় অসমসাহসী কর্মীর অভিজ্ঞতা বা জীবন-দৃষ্টি আমাদের কল্পনাকে স্পর্শ করেনি। আমাদের প্রথম উপত্যাস আলালের ঘরের ছ্লাল একটি গোটা উপত্যাসের সকল প্রতিশ্রুতি পালন করলেও অভিজ্ঞতার সীমাবদ্ধ প্রয়োগে সীমিত শিল্পকর্মই থেকে গেল।

ভথাপি যেহেতু আলালের ঘরের ত্লাল আমাদের প্রথম উপন্থাস সে কারণে আলালের ঘরের ত্লালের সপ্রসঙ্গ আলোচনা হওয়া বাঞ্চনীয়। এখন চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশরের আবিষ্কারের পর ফুলমণি এবং করুণার কথা আলালের ঘরের ত্লালের প্রসঙ্গে অবশুই উত্থাপিত হবে। এবং আমাদের বিবেচনায় শুধুমাত্র সাল-তারিখের বিচারেই প্রথম উপন্থাসের মর্যাদা বিতরণ সীমাবদ্ধ নারেখে উভয় রচনাব তাৎপ্যের তুলনামূলক বিচার হওয়া প্রয়োজন। এই তাৎপর্য নির্ণয়েই প্রথম সার্থক উপন্থাসের ম্যাদা স্থিরীকৃত হবে।

কোনো জাতির সাহিত্যের ইতিহাসে প্রথম উপক্রাস তাকেই বলা চলে যে প্রথম রচনা জাতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতির বিশিষ্ট প্যায়েব সঙ্গে বিশেষভাবে যুক্ত। শুধু প্রথমত্বই তার একমাত্র গুল নয়। বাস্তব পক্ষে উপক্রাস ব্যাপাবটির সঙ্গে সভ্যতার ও সংস্কৃতিব চলিফু ইতিহাসের ঘনিষ্ঠ যোগ একটা আবিশ্রিক ঘটনা। পরীর গল্প উপক্রাস নয়, বাস্তব জীবনের মর্মমৃলের সঙ্গে তার যোগ নেই বলে। তেমনি যদি কোনো গভ-গ্রন্থের সন্ধান ফেলে যে বচনায় জাতীয় ভাবাকাশের সাক্ষাৎ ক্ষণেকের জ্বত্রেও মেলে না তাকে আর যাই হোক জাতীয় উপক্রাসের তালিকায় প্রথম স্থান দেওয়া চলে না।

আমরা আগেই বলেচি, এবং পরে বিস্তারিত ভাবেই বলব যে আলালের ঘরের ঘলালে প্রচুর সীমাবদ্ধতা। সে সীমাবদ্ধতার মূলেও রয়েছে উনবিংশ শতকের স্বদেশের সমাজ ইতিহাসের অষ্টাবক্র অসম্পূর্ণতা। তথাপি সে মূলণায়ী অসঙ্গতি স্বার্থেই জাতীয় অসঙ্গতি। পববর্তী শ্বরণীয় প্রতিভাধর উপক্যাসেও সে অসঙ্গতির পরোক্ষ-প্রত্যক্ষ নানা প্রকাশ ঘটেছে। কিন্তু এ-কথা সদাই স্বীকার্য যে মূল-লগ্ন সেই ত্বর্বল মৃত্তিকার স্বটাই দেশজ মৃত্তিকা। ফুলমণি এবং করুণাব বিরুদ্ধে আমাদের প্রধান অভিযোগ মূলত এইখানে। একে বড়ো জোর একটা গভাকাহিনী বলা যায় হয়তো, এর বেশি কিছু নয়। যে-মৃত্তিকা এর উৎসমূলে তার সঙ্গে ডোম আজোনিয়-জেন্টু দিগের সহিত কথোপকখনের মিল আছে—উপন্যাসের আকাশ

নানা প্রবিচয় দিয়েছেন সেগুলিকে পরীক্ষা করা যাক। দেখিকা করুণার মিতি পরিবর্তনকে মনে করেছেন ঈশবেরর দয়া। সে দয়াব স্ত্রে অবশ্রেই মেমসাহেব স্বয়ং। করুণাব যথাবিহিত খ্রীষ্ট ধর্মাচবণেব ফলে, নিয়মিত গির্জা-গমনেব ফলে সে যথন স্বামীসোহাগেব অধিকাবিণী হল তথন অবহেলায় মৃত জ্যেষ্ঠ পুত্রেব কথা তাব প্রায়ই মনে পড়ত। পুস্তবেব শেষাংশে লেখিকা করুণাব কথা বর্ণনা করেছেন

'ককণা শেষে সতা খ্রীষ্টিয়ান হইল, কিন্তু সে বর্মেতে কথন প্রফুল্লিতা হইতে পাবিল না। কেননা তাং । স্ক্রেক স্থুত্রেক স্ত্যু অনেকবার মনে পডিত ' চিত্তবঞ্জনবাবু এব ব্যাখ্যায় বলেছেন .

'লেখিক। এখানে তাব উদ্দেশ্য ভূলে গেছেন, তিনি যে খ্রীষ্টর্মে প্রচাবক সে
কথা মনে থাকলে কখনে। লিখতে পাবতেন না যে, ধর্ম করুণাকে শাস্তি
দিতে পাবেনি। শ্রীমতী ম্যালেন্সের প্রচাবক সত্তা তাব শিল্পী-সত্তাব নিকট
প্রাক্তিত হয়েছে। ককণা মা এটাই তাব স্বচেয়ে বড প্রবিচয়। তাই ধর্মের
উপদেশ সন্তান হাবাবাব বেদনা ভূলাতে পাবেনি।'

তৃংখেব বিষয় এব কোনো কথাই সত্য নয়। প্রথমত খ্রীষ্টবর্ম বৈষ্ণব ধর্ম নয়। ছবি নাম উচ্চাবণের সঙ্গে সপে পাপস্থালনের কথা খ্রীষ্টবর্মে নেই। ববঞ্চ আদি পাপের স্মৃতি সেথানে একটা ভূগিবা অবিকার করে ব্যেছে বলেই অকুশোচনার স্থান সেথানে বিজ্ঞমান। 'প্রায়ণ্টিন্ত বিনা ঈশ্বর একটি পাপও ক্ষমা করেন না'— এই হল বাইবেলায় বিশ্বাস। শ্রীমতা ম্যালেন্সও সেই বিশ্বাসেবই বশবতী হয়েছেন। এখানে প্রচাবক-সত্তা এবং শিল্পী-সত্তার প্রসন্ধ এই কাবণে নিবর্থক। দিতীয়ত, যদি দেখা যেত বক্ষণার পুত্রের অপমৃত্যুর বেদনা তাকে বর্মাচরণের মাঝেও অশাস্ত করে তুলেছে তবে চিত্তবঞ্জনবাবুর বক্তব্যের কথিকং সার্থকতা পাওয়া যেত। যেটুকু চিত্তবংনবারু উদ্ধৃতি হিসাবে ব্যবহার করেছেন তার পরের কথাগুলি হল "এমত সময়ে সে কেবল প্রভূব বাক্য পাস করিয়া সান্থনা লাভ কবিত।" স্বতবাং দেখা যাছেছ যে ধর্ম-নিদেশ নিবপেক্ষ যে বেদনার কথা চিত্তবঞ্জনবারু বলেহেন তা একাস্থই তার কল্পনা।

চিত্তবঞ্জনবাৰু এই পুস্তকে ব্যবহৃত নানা চবিত্তে দ্বল্ব এবং মানসিক সংঘাতাদি দেখতে পেষেছেন। তিনি এমন কথাও বলোছন, যে—

'মানসিক হন্দেব উপর আলোকপাত কবে <u>খামতী ম্যালেন্দ্র</u> বাংলা সাহিত্যেব চবিত্র চিত্রণের ক্ষেত্রে প্রথম আলোকপাত কবেছেন।' 'আধুনিক উপত্যাদে ঘটনার পৃথক কোন মূল্য নাই, মনে কি ছন্তের স্থাষ্ট কবেছে তা দিয়েই ঘটনাব মূল্য বিচাব করা হয়। শ্রীমতী ম্যালেন্সের উপত্যাদের এই বৈশিষ্ট্য স্কল্যন্ত।'

প্যাবিব খ্রীষ্টান হতে চাওয়া ও স্বামীব বাধাদানের প্রসঙ্গে লেখিকা প্যাবিব মনোভাব বর্ণনা কবেছেন

'আমি একবার মনে কবিলাম, যদি ঘবে যাইয়া স্বামীব দাক্ষাতে ঠাকুব পুজা ' কবি, ও সন্তানদিগকে গোপনে খ্রীষ্টেব বিষয়ে শিক্ষা দিই তবে আমি তাহাবা বয়ঃপ্রাপ্ত হইলে সন্তানস্থদ্ধ খ্রীষ্টান হইতে পাবিব।'

এই প্রতাবণাব ক্ষণিক ইচ্ছা চিত্তবঞ্জনবাবুব মতে দ্বন্ধ। অবশ্রুই এই তথাকথিত দক্ষেব পুর্বেই আদর্শ খ্রীষ্টানেব মতোই প্যারিকে দিয়ে উচ্চাবণ কবানো হয়েছে যে:

' কিন্তু তাহাদেব বিবহে অতাবিধি আমি কথনো থেদ কবি নাই কেননা যীশু পৰিবাৰ হইতেও ভাল, তিনিই আমাৰ দকল প্ৰয়োজনীয় দ্ৰব্য যোগাইয়াছেন।'

স্কৃতবা° এথানেও দ্বন্ধেব কোনো অবকাশ ছিল না। প্যাবিব প্রতাবণার ইছ্ছ। আসলে সেই আদি শয়তানেব প্রলোভন, যীশুব ক্লপায় এ থেকে মুক্তি ঘটল। চিত্তবঞ্জনবাবু যাবে উপন্তাস প্রতিপন্ন কবাব জন্ত ব্যস্ত তাকে বাংলা ভাষায় লিখিত ই বাজি উপন্তাসও বলা যায় ন।। ভাবতবর্ষেব সভ্যতাকে বোঝা এবং ইংবাজি উপন্তাস সাহিত্যেব নাবাকে আয়ত্তাধীন কবা ছইই লেখিকাব ক্ষমতাব বাইবে ছিল।

· • 9/15 · •

পিক্ষান্তবে আলালেব ঘবেব তুলাল একটি যথাৰ্থ উপক্তাদেব সকল লক্ষণ অধীভূত কবেই বা°লা সাহিত্যেব অধ্ননে আবিভূতি হযেছে। পাৱীচাঁদেব সাহিত্য-কীতিব সমালোচনা বিস্তাবিতভাবে আমবা পবে কবছি। পাবীচাঁদেব লেখায় বাংলা সাহিত্যে প্ৰথম যে যে বৈশিষ্ট্যেব দেখা পাওয়াগেল বিস্তাবিত আলোচনাব পুর্বে সেই বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে অবহিত হওয়া প্রযোজন। বৈশিষ্ট্যগুলি এই—

(ক) উপন্যাদোচিত একটি সমস্থাব প্রথম সাক্ষাৎ পাওয়া গেল এই বচনায়। ঠকচাচী কোনো উপায় না দেখিয়া চূড়িওয়ালী হইয়া ভেটিয়ারি গান 'চুডিয়ালের চুডিয়া' গাইতে গাইতে গলি গলি ফিরিতে লাগিল।

লক্ষণীয় যে, পাপেব সাজা পুণোব পরাজয় জাতীয় কোনো মন্তব্য ব্যতীতই প্যারী-চাঁদ এই সমাপ্রিবাচন কবেছেন। যে অনাসক্ত জীবন-প্রীতির ফলে উপন্যাস এ যুগৈব বিশিষ্ট শিল্পরপ সেই অনাসক্ত জীবন-প্রীতির প্রথম প্রকাশ আলালের ঘরেব তুলাল।

• ভয় ••

িকিন্তু তথাপি বাংল। দেশের উনবি॰শ শতাব্দীতে আধুনিক কালের প্রতিষ্ঠায় যে অসংলগ্নতা যে অসম্পূর্ণতা, সে অসম্পূর্ণতাব দায়ভাব অবশ্যই প্যারীটাদকেও বহন করতে হয়েছিল। 🕊 শিল্পীব প্রয়াস নিজ জীবনবোধের টানেই শিল্পময় হয়ে ওঠে। কিন্ধ দে প্রয়াদের বাঁকে বাঁকে তাব স্বাধীন ধাবাকে নিয়ন্ত্রিত করে সভাতাব নিজম্ব ছন্দ, কাললগ্নের বিশেষ বিশেষ প্রভাব। আমবা এই আলোচনার প্রথমে জাতীয় প্রেক্ষাপটে কলকাতা নগবীকে স্থাপিত করে তাব স্বরূপ বোঝাব চেষ্টা করেছি। বলেছি যে, ইংলণ্ডে যে-জীবনস্পহা থেকে উপন্থাস-সাহিত্যের জন্ম আমাদের ঔপনিবেশিক জীবনের মিত পরিসবে সে জীবনস্পৃহা ছিল সীমিত। অষ্টাদশ শতাব্দীর ই লণ্ডে যে আভোবেজ মামুষ ছিল সকলের চেয়ে আগ্রহোদ্দীপক বিষয়—ঠিক সেই ধবনেব আভারেজ মান্তবেব সাক্ষাৎ সাধারণ ভাবে এদেশে মেলেনি। নবকালের ফলম্বরূপ যে নতন সাম্বরের উদয় হল উনিশ-শতকের মধ্য ভাগে তাদের কর্মময় জীবনের পরিসর ছিল গণ্ডিবদ্ধ। সে জীবনের সমস্তা, সে জীবনের আশা এ সমস্তই ছিল মাঝারি ধবনেব। উপনিবেশেব পাকে বন্ধ জীবনে মিলের ইউটিলিটি অথবা বেম্বামের হিতবাদ সবই তত্তামুভতি—বৃহৎ কর্মম্য ভূমিকা ছিল অমুপস্থিত। তাই তিনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে আমাদের মধাবিত্ত জীবনে যেটা সত্যিকাবের বাসনা ছিল তা হল ইংবেজের (উনিশ-শতকীয় ইংরেজ) দেওয়া লেখা পড়া শিখে সংমান্তব হবার বাসনা। ঐ শতাব্দীর শেষার্ধে ভিক্টোরীয় মেজাজ এই বাসনাকে একটা বিশিষ্ট রূপও হয়তো দিয়েছিল। কিন্তু এই সংমাম্বদের কর্মময় ভবিষ্যৎ কী ছিল ? স্বভাবতই তেমন কিছু না। বার্ক আমাদের কাছে তথন ছিলেন উত্তেজনামূলক জনশ্রুতি। কীটদের মৃত্যু অথবা শেলির বিদ্রোহ ছিল আমাদের কাছে কাহিনী মাত্র। আমাদের শাস্ত ভত্তরানার সাধনায় রাজার চেয়েও বোধ হয় শৃঙ্খলার দাবিদার ছিলেন ঈশ্বর। স্বভাবতই

অষ্টাদশ শতাব্দীতে যে ইংরাজ ভল্রলোকের উদয়ে ইংলণ্ডের ইতিহাস হয়েছিল age of respectability, উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলা দেশে আমরা সে ভল্র-লোকদেবই সন্ধান কবেছিলাম। তঃগেব বিষয় যাদেব দেখা পেলাম তাবা ইংবাজি স্থলেব good boy মাত্র।

ফলে এক ধবনেব টাইপ অন্ধনে বা'লা উপলাস ঘতটা সিদ্ধকাম-নতুন কালের ়নতুন চবিত্র অঙ্কনে দে-জাভীয় সাফল্যের স্রষ্টা হতে পারেনি। বেণীবারু এবং বৰদাবাৰৰ চৰিত্ৰে এই সীমায়ন অনেকটা স্পষ্ট। বঙ্কিমেৰ বোমান্সেৰ চৰিত্ৰগুলিৰ বৰ্ণনাম্যতাৰ কথা বাদ দিলে, তাৰ সামাজিক উপক্তাসেৰ নায়কেৰা অনেকে, বা বমেশবাবুৰ সামাজিক-পাবিবাবিক উপত্যাদেব ভদ্ৰলোক চৰিত্ৰাবলী সকলেই ্ই সীমায়নের ফলভোগী। ঠকচাচার মতো সার্থক টাইপের সাক্ষাং বাংলা সাহিতো প্রায়ই মেলে— মুর্ণলতাব জীবত 'ঙ'-ব কথা ভিন্ন প্রসঙ্গে স্মবনীয়। আসলে যেমন বলা হযেছে— ঠকচাচা ভাড়দত্তের বংশধ্ব মাত্র। এ চবিত্র ৰূপায়ণে লেখকেব সংসাব-চেত্ৰ। এবং বাস্তব দৃষ্টিব যদিবা স্থগাতি কবা যায— কল্পনাশ ক্রিব নয়। প্রাবীটাদ উনবিংশ শত। দাব একমাত্র বাঙালী লেখক যিনি 💆 আকাঁচ। বাস্তবকে উপলাদে উপস্থাপিত কবতে পেবেছিলেন। এ ব্যাপাবে তাঁর নানামূখী সাফলোর প্রসঙ্গেই ঠকচাচা এবং বক্রেশ্ববের চবিত্র স্মবণের যোগ্য এবং বলা যায় যে উনিশ-শতকেব সহসা-উদ্বত নগব-দ্বীবনেব অসংগঠিত পবিবেশে ঠকচাচা এব বক্রেশ্ববেব চবিত্র প্রতিনিধিস্থানীয়। কিন্তু এতংসত্ত্বেও এ-কথা উপন্তাস মালোচনাব ক্ষেত্রে মনস্বীকাষ বে, যে-ব্যক্তিব কপাষণ উপন্তাস প্রসক্ষে প্রধান ব্যাপার, টাইপের মানামে সেই ব্যক্তির সাক্ষাং মেলে না। বক্তেশ্বরের হাস্ত্রমুগী প্রবঞ্চন। এবং ঠকচাচাব অন্তর্নিহিত যম্বণায় প্রভেদ থাকলেও এই উক্তয় চবিত্রেই নবকালেব নেতিব দিকটাই অধিক প্রস্ফুট। মূল নায়ক মতিলালেও অফুৰুণ ঘটনাই দুখুমান। অবশুই নেতি এবং ইতিব প্ৰশ্নই শিল্পীৰ কাছে একমাত্র মূল্যবান প্রশ্ন নয়। নেতিব প্রতিক্রিবাতেও শিল্পী মনেক সময় জীবনেব গঢ় তাৎপ্যকে উপলব্ধি কবেন ও কবাতে পাবেন যদি জীবনেব বোধ-সংক্রান্ত সুত্রগুলিতে কোনো কুত্রিমতা ন। থাকে। কিন্তু মতিলালের মধ্যে, ঠকচাচার মধ্যে বা বকেশ্ববেৰ মধ্যে জীবনেৰ যে নেতিৰ দিক প্ৰকাশিত হযেছে তাৰ মূলাই বা কতটকু ?

নেতি দৃষ্টি শিল্পে কথনই মাত্র নেতি দৃষ্টিব জন্মই মূল্যবান হতে পাবে না। কার্টুন 🛩 রচয়িতাকে যেমন বিষয়েব প্রক্লত স্বরূপ সম্বন্ধে সচেতন থেকে কার্ট নেব অভীব্দিত বিকৃতি স্থাচনা করতে হয়—নেতিবাচক চরিত্রকেও শিল্পী তেমনি সাহিত্যে উপস্থাপিত করেন স্বস্থ এবং পূর্ণ জীবন সম্বন্ধে নিজে অবহিত থেকে। আলালের ঘবেব ছলালেব ইতিবাচক চরিত্রগুলির মধ্যে প্যাবীচাঁদ মহয়ত্ব বলতে কী ব্যুতেন দে ধাবণা প্রত্যক্ষভাবে বিহুমান। এই চরিত্রগুলির অতি সীমাবদ্ধতাব জ্বাই মতিলাল, ঠকচাচা এবং বক্রেশ্ববেব ফাঁকিবাজিব এবং শূন্তমনস্কতাব রূপও পূর্ণির পাতাকে বিশেষ অতিক্রম কবতে পাবেনি। ঠকচাচা ছাডা, মতিলাল এবং বক্রেশ্ববেব যা সাংসাবিক সম্ভাবনা ছিল তা হল বেণী বা ববদাবাবু হযে ওঠা। কিন্তু বেণী বা বরদাবাবুব অতিসীমিত কপে আমবা এমন কিছু পেলাম না বাব জন্তে মতিলাল এবং বক্রেশ্ববেব ব্যর্থতাকে আমাদেব কাছে জীবন্থ বলে মনে হবে। ফলে উপন্যাদের গঠনগত ভাবসাম্য আহত হয়েছে।

কেননাববদাবাবুদেব জীবনাচবণে কোনো যন্ত্রণা নেই। নেই কোনো দ্বন্ধ। এমন কি এই আদর্শ জীবনাচবণেব কোনো তাৎপ্যকেও লেপক উপস্থাসেব বস হত্রে প্রথিত কবতে পাবেননি। শুধু সদাচাবী এবং সদালাপী চবিত্রেব মডেল হয়ে উঠেছেন ববদাবাবু। বামতম্প্র লাহিডী এবং শিবনাথ শাস্ত্রীব মতো ব্যক্তিবৃদ্দেব জীবনে ববদাবাবুব আদর্শ কল্পিত হয় না। পরবর্তীকালে শাস্ত্রী মহাশ্যেব জীবন-কাহিনীতে শুদ্ধতাব জন্ম যে জীবনব্যাপী প্রয়াস পবিলক্ষিত হয় তাব একটা ত্রিমাত্রিক কপ নিঃসন্দেহে বিজ্ঞমান। কিন্তু ববদাবাবুব চবিত্রে সে ত্রিমাত্রিকতা নেই। শিল্পবোবের এই ক্রাট প্যাবীটাদের জীবনবোবের ক্রটি ধ্যোবিতা নেই। ববদাবাবুর সদাচারী জীবনের নিদর্শনকে প্যাবীটাদ এই ভাবে একস্থানে উপস্থাপিত করেছেন

একজন ভদ্রলোক এক আঘাতিত ব্যক্তিকে ক্রোডে কবিয়া বসিয়া আছেন—আঘাতিত ব্যক্তিব মন্তক দিয়া অবিশ্রান্ত রুবিব নির্গত হইতেছে , ঐ বক্তে উক্ত ভদ্রলোকেব বস্ত্র ভাসিয়া ঘাইতেছে। সাবজন জিজ্ঞাসা কবিল, আপনি বে, ও এ লোকটি কি প্রকাবে জথম হইল। ভদ্রলোক বলিলেন, আমাব নাম ববদাপ্রসাদ বিশ্বাস—আমি এখানে কোনো কর্ম অমুরোধে আসিয়াছিলাম। দৈবাৎ এই লোক আঘাতিত হইয়াছে। এই জন্ম আমি আগুলিয়া বসিয়া আছি – শীব্র ইাসপাতালে যাইব তাহাব উদযোগ পাইতেছি। একথানা পালকী আনিতে পাঠাইয়াছিলাম, কিন্তু বেহারারা ইহাকে কোনো মতে লইয়া যাইতে চাহে না, কাবণ এই ব্যক্তি জেতে হাডি। সাবজন ক্রিল—বাবু—বাঙালীবা হাডিকে স্পর্শ করে

না, বাঙালী হইয়া তোমাব এতদূর করা বডো সহজ্ঞ কথা নহে, বোধহয় তুমি বডো অসাধাবণ ব্যক্তি।

স্বভাবতই বরদাবাবৃকে এখানে সংকাধেব জন্ম বন্ধপবিকব সংস্কারমূক্ত উনিশ শতকীয় চবিত্তের প্রতিনিধি রূপেই আমবা পাচ্ছি। কিন্তু উপন্যাসে যে জীবন-বোধেব শিল্প-স্পর্শ ঘটলে এ চবিত্র জীবস্থ হয়ে উঠতে পারত তা যে ঘটেনি সেটা যে-কোনো সৌখিন পাঠকেব কাছেও স্পষ্ট। এব সঙ্গে গোবা উপন্যাসেব প্রায় সমজাতীয় একটি ঘটনাংশ বর্ণনাব প্রতিতুলনা কবা চলে—

একজন বৃদ্ধ মুসলমান মাথায় এক বাঁকো ফল-সবজি আণ্ডা মাথন প্রভৃতি আহাৰ্য সামগ্ৰী লইয়া কোনো ই বাজ প্ৰভূব পাকশালা অভিমূথে চলিতে-ছিল। চেন পৰা বাৰুটি ভাহাকে গাডিব দন্মুণ হইতে দরিয়া ঘাইবাৰ জন্ত হাকিয়াছিল, বৃদ্ধ শুনিতে না পাওয়াতে গাডি প্রায় তাহাব ঘাডেব উপৰ আসিয়া পডে। কোনো মতে তাহাব প্ৰাণ বাঁচিল কিন্তু ঝাঁকা সমেত জিনিসগুলি বাস্থায় গডাগডি গেল এবং ক্রুদ্ধ বাবু কোচবাক্স হইতে ফিবিয়া তাহাকে ভ্যামশুয়াৰ বলিবা গালি দিয়া তাহাৰ মুখেৰ উপৰ সপাং করিয়া চাবুক বসাইয়া দিতে তাহাব কপালে বক্তেব বেথা দেখা দিল। বুদ্ধ আলা বলিয়া নিশ্বাস ফেলিয়া যে জিনিসগুলি নষ্ট হয় নাই তাহাই বাছিয়া ঝাঁকায় তুলিতে প্রবুত্ত হইল। গোবা ফিবিয়া আসিয়া বিকীর্ণ জিনিসগুলা নিজে কুডাইয়া তাহার ঝাঁকায় উঠাইতে লাগিল। মুসলমান-মুটে ভদ্রলোক-পথিকেব এই ব্যবহারে অতান্ত সংকুচিত হইয়া কহিল, "আপনি কেন কষ্ট কবছেন বাবু—এ আব কোনো কাজে লাগবে না।" গোবা এ কাজেব অনাবশ্যকতা জানিত, এবং সে ইহাও জানিত, যাহাব সাহায্য কবা হইতেছে সে লজ্জা অন্তত্ত্ব কবিতেছে- বস্তুত সাহায্য হিসাবে এক্নপ কাঙ্গেব বিশেষ কোনো মূল্য নাই--কিন্তু এক ভদ্রলোক যাহাকে অক্যায় অপমান কবিয়াছে আব এক ভদ্ৰলোৰ সেই অপমানিতেৰ সঙ্গে নিজেকে সমান মনে কবিয়া ধর্মেব ক্ষুব্ধ ব্যবস্থায় সামঞ্জস্ত আনিতে চেষ্টা কবিতেছে, এ কথা বাস্তাব লোকেব পক্ষে বোঝা অসম্ভব।

গোবা উপক্যাসে এই ঘটনাব তাৎপর্য অন্তধাবনযোগ্য। আলালের ঘরের তুলালে ববদাচরণ বিশ্বাসেব আচবণে যেখানে ই'রাজি পাঠশালাব ইওরোপীয় উদাবতাবাদের মাত্র বাস্তবে অন্তবাদ, উদ্ধৃত অংশে গোরাব আচরণেব গৃঢার্থ সেখানে তাব থেকে সম্পূর্ণ পৃথক। তুই ঘটনাংশেই দেখা যায় যে শিক্ষিত

উদার-চেতা বাঙালী বাব দেশবাসীর সংকীর্ণতায় পীডিত। কিন্তু তুই প্রতিভার তারতমা স্বীকাব কবেও একটা প্রশ্ন মক্ষ্ম থাকেই, তা হল আলালেব ঘবেব তলালের বণিত অংশে জীবিতকল্প সপ্রাণত। নেই, সে-ক্ষেত্রে গোর। উপস্তাদের উদ্ধৃত ম'শে বাস্তবিক একটি পীডিত মান্তবেৰ স্পন্দন অন্তত্তৰ কৰা যায় কেন গ উপজ্যাসের ৰস-সিদ্ধিৰ গঢ়-কৌশলেৰ মন্যেই তাৰ উত্তৰ নিহিত। সভ্যতাৰ যে বিশিষ্ট প্যায়েব সঙ্গে উপত্যাদেব সম্পর্ক প্রতাক্ষ, সেই বিশিষ্ট প্যায়েব প্রধান উপাদান ব। সূত্রগুলিব সাহায্যেই উপন্যাসিক গড়ে তোলেন উপন্যাসেব শিল্পর্বপ। এটাই হল প্রকৃতপক্ষে জীবনকে শিল্প-বিগাস্ত কবা। যেখানে এব বাভায় ঘটে সেখানে উপকাদে আৰু জীবন জীবনেৰ মতে। প্ৰতীয়মান হবে না। মুসলমান মুটেৰ স'কোচ, গোৰাৰ সাহাযোৰ অনাৰশ্যক্তা-বোধ এব' সাহাযোৰ অকিঞ্চিংকবন্ধ সম্বন্ধে লজ্জা, অপুন ভদ্রলোকের ক্তু অক্যায় অপুমানের ফলে অপমানিতের সঙ্গে নিজেব একাত্মতা স্থাপনের প্রযাস—এই সকল কিছুর মধ্যে গোরা অম্বভব কবেছে বাব-জীবনেব সংক্ষাণ প্রতিবিক সঙ্গে বৃহত্ত্ব দেশ-জীবনেব বিচ্ছেদেব ঘন যম্পা। এই যম্পাব বঙে পোবা হয়ে উঠেছে জীবন্ত। ববদা-প্রসাদ বাবও সমগ্র দেশেব জন্ম বেদনা অন্তভব কবেন বটে। কিন্তু সে বেদনাব লাঘব সাধনেব জন্ম তিনি মচিবেই খঁজে পান সাম্বনাব ক্রিম সুত্রগুলিকে। বেহাবাৰ৷ হাডিব আহত দেহ বইবে ন৷ – মামাদেব সমাজ জীবনেৰ ৰূপ নিণ্যে এ ছবি যথার্থ। কিন্তু সাজেন্টেব প্রশুসাপতে যে শিক্ষাভিমানের প্রশ্রয — 'বোধহয় তুমি বডে। অসাধাবণ ব্যক্তি', দে সান্তনায় না প্রস্কৃট হয় জীবন, না প্রস্কৃট হয় শিল্প। যে-কোনো পদ্ধতিতেই হোক না কেন গোটা জীবনেব প্রতি-ক্রিয়া উপন্তাদের মুখ্য চবিত্রগুলিতে অন্তভ্র কবানো প্রপন্তাদিকের একটা কাজ। সে পদ্ধতিতে ত্রুটি থাকলে শিল্পেবও ফটি ঘটে। আলালেব ঘবেব চলালেব ভদ্রলোক চবিত্রগুলিতে এই মৌল ফ্রটি বিল্লমান। এখানে তৎকালীন জীবনেব বৃষ্কিম গতিব প্রতিক্রিয়াকে একান্তই ঋজভাবে প্রতিফলিত কনা হয়েছে।

•• সাত ••

ý.

কিন্তু ঠকচাচাব প্রদেশ পৃথকভাবে আলোচনা না কবে আলোলেব ঘবেব জলালেব কথা শেষ কবা যায় না। বাংলা সাহিত্যের সমালোচক ঐতিহাসিক ডাঃ স্কুমাব সেন এই মত পোষণ কবেন যে, ঠকচাচাব দিক থেকে বিচার কবলে আলালেব ঘবেব জলালকে পিকাবেস্ক-জাতীয় নভেলেব পর্যায়ে

ফেলতে হয়।) ঠকচাচা পিকারে। বা Rogue-এর পর্যায়ে অবশ্রই পড়ে।) কিন্ত মাত্র এই কারণেই পিকারেম্ব-উপন্যাদেব প্রয়োজনীয় শর্ত পুরিত হতে পারে না। প্রধানত যে ঐতিহাসিক কাবণ প্রস্পরায় পিকাবেস্ক নভেলের নভেলের অব্যবহিত পূর্বপুরুষ হিসাবে আবির্ভাব সেই সামস্ততন্ত্রী সামাজিক কাঠামোর বিপ্যবেষ সমস্ত চাবিত্রা এদেশে বিগ্রমান ছিল না। কর্মগুলালিসের ভূমি-ব্যবস্থাৰ ফলে সামস্বতান্ত্ৰিক জীবনধাৰাকে কোনোক্ৰমে জীবিত বাথাৰ ব্যবস্থাই ববং এদেশে হয়েছিল। ফলে সামস্ততম্বের বিলয় এবং ধনতম্বের উদয়ের মহা-সন্ধিক্ষণ এদেশে কথনো পবিক্ষট হয়নি। পিকাবো-ব সমাজ-উপেক্ষী তঃসাহসিক কার্যকলাপের নিদর্শনও সে কারণেই এদেশে তুল্ভ। ঠকচাচার নিকপায় প্রবঞ্চনাশ্রমী জীবনে পিকাবোব চঃসাহস নেই। {কাজেই ব্যঙ্গ দৃষ্টি। এব বন্ধাত্মক ঘটনাৰ (Saturic observation and comic episodes) কিছ ব্যবহাব ব্যেছে বলেই একে পিকাবেস্ক নভেলেব পর্যায় ফেলা যায না।} দিতীযত, পিকাবোৰ চবিত্ৰ ব্যাখ্যা প্ৰদক্ষে বলা হয}—He is not so much a complete individual personality whose actual life experiences are significant in themselves কেনন Picaroৰ অদৃষ্টে লিখিত সমস্ত তঃখভোগকেই পিকাবো যেন মন্ত্ৰে জল কৰে দেবাৰ ক্ষমতা বাথে।*} এই চবিত্তে ব্যতিক্রম ছিল বলেই বিখ্যাত সমালোচক সাযেন ওয়াট ভিফোব 'মল ফ্লাণ্ডার্স' এব নাযিকাব কাষকলাপে পিকাবো-ব তুলনা পেলেও উক্ত উপন্যাসকে পিকাবেম্ব উপন্যাস বলতে স্বীকৃত হননি। ¹ ঠকচাচাব ক্ষেত্রে**প্ত** ঠকচাচাব বেদনাবে জল কবে দেবাব ক্ষমতাব কোনো পৰিচয় পাই না। ववक प्रकृष्टाहाव मामाव-वर्गनाय प्रकृष्टाहा এव प्रकृष्टाहीव करणायकथरन य বেদনাব চিত্র পবিষ্ণুট হযেছে তা বীতিমতো চিত্তদাবী। ঠকচাচাব মৃত্যুভয়, ঠকচাচীৰ চডিওয়ালী হয়ে যাওয়া প্ৰভৃতিতে যে কাকণ্য তা স্পৰ্শগ্ৰাছ বাস্তৰতায় ক্পান্তবিত হয়ে উঠেছে বলেই ঠকচাচাব ক্রিয়াকলাপে Picaro-র ছাযা খুঁজে পেলেও দে শেষ পর্যন্ত পিকাবেস্ক নভেলেব নায়ক নয়। ঠকচাচাব ছংখী জীবনেব প্রগাঢ প্রকাশেব জন্মই ঠকচাচা পূর্ণাবয়ব বাস্তব আরুতি লাভ करतरह। প্রাথমিক ব্যঙ্গেব দৃষ্টি অচিরেই বিলীন হযেছে অশ্রুর বাষ্পাবেগে।

^{*} Picaro enjoys that charmed immunity from the deeper stings of pain and death. Ian Watt

বিটা পিশারেক উপস্থানের লক্ষণ নয়। পারীচাঁদ মিত্র ঠকচাচার চরিত্র ক্ষপায়ণে প্রথম দিকে হয়তো কিছুটা ক্যারিকেচারের ভিন্ন বজায় রেপেছিলেন বি ভিকেন্সের ক্যারিকেচারগুলো স্মরণ করলে এ-কথা অবশুই স্বীকার্য যে উপস্থান সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ ক্যারিকেচারগুলোও শাদৃশ্য বহনের দিক থেকে প্রয়োজনীয় যাথার্থ্যেব দাবি করতে পারে। ঠকচাচা এবং বাছলা উনিশ শতকের সামাজিক ডামাডোলের এক কিস্কৃতকিমাকার অবস্থার নিদর্শন। কলকাতাক্তিকে নতুন বিচারালয়ের আইন ব্যবসায়গত (বঙ্গদেশের রুষক প্রবন্ধে বিষ্ক্রমচন্দ্রের কটাক্ষ এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়) জটিল অবস্থার অনিবার্য ফল ঠকচাচা এবং বাছলা। বলা বেতে পাবে বাংলা দেশের নতুন কালের আইন-জগন্নাথেব এরাই হল পাণ্ডা। বাছলার বেপরোয়া চরিত্রের পটভূমিকায় ঠকচাচার সংসারী মাহুষের কাল্য ঠকচাচাকে Picaro বা Rogue-এর পর্যায় থেকে পূর্ণ ব্যক্তিক্তে উন্নীত করেছে। ঠকচাচা-বাছলা সংবাদের শেষ দৃশ্য সে প্রসঙ্গে স্মন্বয়।

এখানে সকচাচা ও বাহুল্য জাহাজে চডিয়া সাগব পার হইয়। চলিয়াছে।

তুটিতে মানিকজোডেব মতো, এক জায়গায় বদে—এক জায়গায় খায়—

এক জায়গায় শোয়, সর্বলা পরস্পরেব তৃঃখের কথা বলাবলি করে। সকচাচা

দীর্ঘনিশাস ত্যাগ করিয়া বলে

নিমান বিজে কিছু বেরোয় না, মোর শির থেকে মতলব পেলিয়ে

গেছে—মোকান বি গেল—বিশির সাতে বি মোলাকাত হল না—মোর

বডে। ভর তেনা বি পেন্টে সাদি করে।

বাহুলা বলিল—দোস্ত, ওসব বাত দেল থেকে তফাত করো — তুনিয়াদারি মৃসাফিরি—সেরেফ আনা যানা—কোই কিসিকা নেহি—তোমার এক কবিলা, মোর চেট্টে সব জাহান্তমে ডাল দেও, আবি মোদের কি ফিকিরে বেহতর হয় তার তদ্বির দেখ।

বাতাস হু হু বহিতেছে জাহাজ একপেশে হইয়া চলিয়াছে তুফান ভয়ানক হইয়া উঠিল। ঠকচাচা ত্রাসে কম্পিত কলেবব হইয়া বলিতেছে—দোন্ত, মোর বড়ো ডর মালুম হচ্ছে আন্দাজ হয় মোর মৌত নজদিগ।

বাহুল্য বলিল—মোদের মোতের বাকি কি ? মোরা মেম্দো হয়ে আছি। চল মোরা নিচু গিয়ে আল্লামির দেবাচা পড়ি। মোর বেলকুল নোকজাবান আছে যদি ডুবি তো পীরের নাম লিয়ে চেল্লাব। বাহুল্যর তুলনায় ঠকচাচাকে এখানে অনেক ক্লান্ত বলে মনে হয়। 'যদি ড্বি
তো পীরের নাম লিয়ে চেল্লাব' আর 'মোর বড়ো ডর তেনা বি পেল্টে দাদি করে'
এই ত্ই উক্তিব পার্থক্য লক্ষণীয়। সে কারণে ঠকচাচাকে কল্পনাসিদ্ধ চরিত্র
না বলা গেলেও, মিকবরের মতো তাতে বলিষ্ঠ কল্পনার আঁচড না দেখা গেলেও,
সে যে পূর্ণ-জীবন-প্রমাণ আলেখা, ব্যক্ষচিত্র নয় এ-কথা অনস্বীকার্য।
আলালের ঘরের ত্লালের ন্তায় গভ্যম্য বাস্তবতার কোনো বিতীয় নিদর্শন গোটা
উনবিংশ শতান্ধীব বাংলা সাহিত্যে মেলে না। স্বর্ণলতার ক্ষীণ প্রচেষ্টার কথা
বাদ দিলে প্যাবীচাদের স্প্রেই এ-ক্ষেত্রে একক। এই গভ্যময় বাস্তবতার দীমা
বিষ্কমচন্দ্রব প্রথর মননে প্রথমেই ধব। পডেছিল বলে বিষ্কম স্বতন্ত্র ধারান্তবর্তী
হয়েছিলেন।



বঙ্কিমচন্দ্র ও বাংলা উপন্যাসের প্রতিষ্ঠা

উনবিংশ শতান্দীর সর্বাপেক্ষা ত্রহত্তম বিষয় বৃদ্ধিম-অধ্যয়ন। সে কারণেই বৃদ্ধিমচন্দ্রের মনীষা বারে বারে পুঁথিপ্রাণ প্রথা-পন্থী পণ্ডিতবৃন্দকে এবং মনন-শীল বৃদ্ধিদ্ধীবীদের আকর্ষণ করে। আনলড়ীয় প্রথায় সমাদ্ধ-সভ্যতার পটে বৃদ্ধিদ্ধীবীদের আকর্ষণ করে। আনলড়ীয় প্রথায় সমাদ্ধ-সভ্যতার পটে বৃদ্ধিদের জাপত করে বিচারের প্রয়াস বা সাহিত্য মূল্যায়নের নাম করে এক ধরনের সরলীকবণের প্রচেষ্টা—বৃদ্ধিম প্রসঞ্জে এ সমস্টই ঘটেছে। অবশ্য বৃদ্ধিম কীতির বৈশিষ্ট্যের সন্ধানে কিছু না কিছু আনন্দের পুরস্কার বৃদ্ধিম বৃদ্ধের সকলেই ভাগো স্কপ্রপাণ। তবে, ন্যাধিক সকলেই বৃদ্ধিম-অধ্যয়নের ত্রহতার মূল নির্দেশ করেছেন উনিশ শতকের বাঙালী মানসের আত্ম-প্রতিষ্ঠার কঠিন কর্মে বৃদ্ধিমচন্দ্রের যুক্তিবাদী ভূমিক। এবং স্ক্রনশীল শিল্পীস্বাতন্থের হৈত লীলায়।

•• এক ••

যদিও বিষ্কিমচন্দ্রের শিল্প-মহিমার স্বরূপ ব্যাখা। আমাদের বর্তমান অধ্যায়ের লক্ষ্যসীমা, তথাপি বিশ্বমানসের মাধুনিকতার চারিত্র্য নির্ণয়েই যে সেই ব্যাখ্যাকর্মেব ভূমিকা, এ-কথা স্বতঃস্বীকাষ। ঔপক্যাসিকের মানসোৎকর্ষের প্রতিফলন ঘটে তার শিল্পকর্মে। শিল্পীর স্বাধীন জীবন-জিজ্ঞাসার নিজস্ব নিয়মে সে মানসোৎকর্ষের ক্রমবিকাশ ঘটলেও দেশকালাধীন চিস্তাস্থ্রগুলিকে অফুধাবন না করলে সে মানসোৎকর্ষের সঠিক ঠিকানা মেলে না। উনবিংশ শতান্দীতেই যেহেতু প্রথম আমাদের মনোলোক বিশ্বের চলিষ্ণু জীবনধারার সঙ্গেলগ হবার স্বযোগ লাভ করল, সেহেতু বিছমের দেশকালাধীন ভার ও

ভাবনার রূপ পরিচয়ে প্রায় বিশ্বপবিচয়ের আনন্দই লভ্য। সে বিচারে রামমোহন এবং বিভাসাগবে নতুন কালের ভাবস্পদন অনেক গভীবভাবে অত্নভূত হলেও সেকালের ইংলণ্ডীয় শিক্ষাব প্রকৃত পবিণাম কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র। বামমোহন এবং বিভাসাগবেব মধ্যে যে চাবুবি-বিমুক্ত ঋজুতা বঙ্কিমচন্দ্রে তার অভাব অবশুই বিজ্ঞমান। রামমোহন এবং বিজ্ঞাসাগ্র বাবু নন। যে কারণে নন সম্ভাবত বাবু বৃষ্ণিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়েব মধ্যে সে কাবণেই বহু বৃদ্ধিম ত্ববৰ্গাহ স্ৰোত। তথাপি বঙ্কিমমানসেব উজ্জ্বল এবং শক্তিশালী দপণে সমকালীন ইওবোপ এবং ভাৰতেৰ যুগপৎ ছাযাপাত অন্তসন্ধিংস্ক পাঠককে জিজ্ঞাসা-চঞ্চল কবে তোলে। ইওবোপ বহিমেব বাছে যাব অনেকপানিই ছিল সমকালীন ই লণ্ড—এব ভারতবর্ষের উন্ধি শতকীয় অব্যবে যে শক্তি এব দৌর্বল্য, বিষ্কমেব শিল্পে এব মননে স্বভাবতই তাবও ছায়া প্রেছে। পাঠকেব প্রেক্ষা-পটেব সামনে গোটা বঙ্কিমচন্দ্ৰকে উপস্থাপিত কৰা সেকাবণেই কঠিন। আমর। অগণ্ড বন্ধিমমান্দকে উপলব্ধিৰ পথে অগ্ৰদৰ হবাৰ পূবে বিধিমচন্দ্ৰে দেশ-দৃষ্টিকে প্রথম সূত্র হিসাবে ব্যবহাব ববব। পবে এই সূত্রকে অবলম্বন কৰে তংকালান ই॰নণ্ড এব সেই প্রসঙ্গে তাব বিনা দল্বের প্রবিচ্য গ্রহণ কবব। সমকালীন স্বাবনের সম্প্রা সংএ।ন্ত বোবওলি কথঞ্চিং স্পষ্ট হলে তবেই ব্রিমের শিল্পক ৰ্মেবও অনুক্তত। উপানি কবা যাবে।

এ প্রসঙ্গে বিধ্যাচন্দ্রের চটি প্রবন্ধ বিশেষভাবে ব্যবহাষ বলে মামরা মনে কবি।
একটি প্রবন্ধ — ভাব • ব্যবহাষ স্থানীনতা এব প্রবানীনতা। অপবটি —বন্ধদেশের
ক্ষব। ভাব ভবর্ষের স্থানীনতা এব প্রবানীনতা শার্যন প্রবন্ধন মূল প্রতিপাত্ত
প্রবন্ধটিব সিদ্ধান্তে স্পষ্টভাবে কথিত হয়েছে —

অনেবে বাগ কবিষা বলিবেন, তবে কি স্বাধীনতা প্রাধানতা তুলা / তবে পৃথিবীব তাবংজাতি স্বাধীনতাব জন্ম প্রাণপণ করে কেন / ব্যাহাবা এরপ বলিবেন তাহাদেব নিকট আমাদেব এই নিবেদন যে, আনবা সে তত্ত্বেব মামাশোয প্রবন্ধ নহি। আমবা প্রাধান জাতি -অনেক কাল প্রাধান থাকিব—দে মামাশোয আমাদেব প্রয়োজন নাই। আমাদেব কেবল ইহাই উদ্দেশ্য যে, প্রাচীন ভাবতবর্ষেব স্বাধানতাব তেতু তথাসিগণ সাধাবণত আবুনিক ভাবতায প্রজাদিগেব অপেক্ষা স্থথা ছিল কিনা ? আমরা এই মামাশো করিয়াছি যে, আধুনিক ভাবতবর্ষে ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয়াই কথাৎ উচ্চপ্রেণীস্থ লোকেব অবনতি ঘটিয়াছে, শ্রু অথাৎ সাধাবণ প্রজাব

একট উন্নতি ঘটিয়াছে।

'অনেক কাল পরাধীন থাকিব'—এ-কথাটি প্রায় তৎকালীন শাসকদেব কাছে আশাসবাণী-তুল্য বলে কাবো কাবো কাছে প্রতীয়মান হতে পাবে। 'সে মীমাংসায় আমাদেব প্রযোজন নাই'—এ উক্তিতেও সম্ভবত চাকুবিগত মধ্যবিত্ত মনেব অসাহসিকতাব অভিব্যক্তি অনেকে খুঁজে পাবেন। কিন্তু এ ধবনেব বহিরক-বিশ্লেষণে বিদ্যমানসেব সমগ্র পবিচয় মেলে না। অথচ উদ্ধৃত অংশটি বিদ্যমন্ত্রেক মানসিকতাব সকল বৈশিষ্টোব বাহন এ-কথা তথনই বোঝা যায় যথন আমবা বিদ্যমন্ত্রেক ত্যায়-স্ত্রটিকে যথার্থ অনুবাবন করতে পাবি। 'তদ্বাসিগণ আধুনিক' ভাবতীয় প্রজাগণ অপেক্ষা স্থণী ছিল কিনা'—এই প্রশ্লই বিদ্যমেব কাছে মুণ্য প্রশ্ল। যে সামাজিক উপযোগিতাব দৃষ্টিতে বিদ্যমন্ত্রক্ত জগৎ এবং জীবনেব সকল কিছুব বিচাব-সদ্ধিংস্থ ছিলেন, উক্তিটিব মধ্যে সেই সামাজিক উপযোগিতাবাদেব সাক্ষ্য স্পষ্ট।

বিষমচন্দ্রেব বক্তব্য ছিল—'সাধাবণ প্রজাব একটু উন্নতি ঘটিয়াছে।' একটু উন্নতি greatest good নয। 'বাবু দাবকানাথ মিত্র বামবাজ্যে জজ হইতে পাবিতেন না। কিন্তু ই'বেজ বাজত্বে পাবেন।' সম্ভবত এই ঘটনাকে শ্ববণ কবেই বিষমচন্দ্র 'একটু উন্নতি ঘটিয়াছে' এ-কণা বলেছেন। কেননা greatest good যে ঘটেনি এ সম্বন্ধে বিষমেব নিশ্চিত-দূততাব প্রমাণ আমবা বঙ্গদেশেব কৃষক প্রবন্ধে পেয়ে থাকি। ই'বাজেব হাতে ক্ষেচ্ছায় হোক আব অনিচ্ছায় হোক ভাবতবর্ষেব কপান্থবকে ই'বাজই যে বাবা প্রদান কবেছে চিবস্থায়ী বন্দোবন্তেব আলোচনায় বৃদ্ধিম সে-মত দ্বিদাবিমুক্ত লেখনীতেই প্রকাশ কবেছেন। এবং সে আলোচনাতেও স্বভাবতই সামাজিক উপযোগিতাবাদেব জিজ্জান্ত ছাত্রেবই সাক্ষাৎ মেলে। চিবস্থায়ী বন্দোবন্তেব আলোচনাকালে আইন শীবক অধ্যায়ে বঙ্গদেশেব কৃষক গ্রন্থে বৃদ্ধিমচন্দ্র বলেছেন—

প্রজাবাই চিবকালের ভূষামী। জমিদাবের। কশ্মিনকালে কেই নহেন — কেবল সবকারী তহনীলদার। কর্নপ্রয়ালিস যথার্থ ভূষামীর নিবট ইইতে ভূমি কাডিয়া লইয়া তহনীলদারকে দিলেন। ইহা ভিন্ন প্রজাদিগের আর কোনো লাভ ইইল না। ইংবাজ বাজ্যে বঙ্গদেশের ক্লয়কদিগের এই প্রথম কপাল ভাঙিল। এই "চিবস্থায়ী বন্দোরস্ত" বঙ্গদেশের অধঃপাতের চিবস্থায়ী বন্দোরস্ত মাত্র। কশ্মিনকালে ফিবিবে না। ইংবাজদিগের একলঙ্ক চিবস্থায়ী, কেননা এই বন্দোরস্ত চিবস্থায়া।

এবং প্রবন্ধের উপসংহারে—

প্রজাওয়ারি বন্দোবন্ত হইলে, এই চুই-চারিন্ধন অতি ধনবান ব্যক্তির পরিবর্তে আমর। ছয় কোটি স্থথী প্রজা দেখিতাম। দেশস্ক অয়ের কাঙাল আর পাঁচ-সাতজন টাক। পরচ করিয়া ফুরাইতে পারে না, সে ভালো, না—সকলেই স্থথস্কছেন্দে আছে, কাহারও নিশ্পয়োজনীয় ধন নাই, সে ভালো ? দিতীয় অবস্থা যে প্রথমোক্ত অবস্থা হইতে শতগুণে ভালো তাহা বৃদ্ধিমানে অস্বীকার করিবেন না। কেহ অধিক বড়ো মান্তম্ব না হইয়া জনসাধারণের স্বছন্দাবস্থা হইলে সকলেই মন্তম্মপ্রকৃত হইত। দেশের উন্নতির সীমা থাকিত না। এখন যে জন পাঁচ-ছয় বাবৃতে ব্রিটশ ইণ্ডিয়ান এসো-সিয়েশনের ঘরে বিসয়। মৃত্ মৃত্ কথা কহেন, তংপরিবর্তে তখন এই ছয় কোটি প্রজার সমুদ্র-গর্জন-গন্তীর মহানিনাদ শুনা যাইত।

আমর। দেখাইলাম যে যাঁহারা বিবেচনা করেন যে জমিদার দেশের পক্ষেপ্রাজনীয় বা উপকারী ভাহাদের তদ্ধপ বিশ্বাদের কোনো কারণ নাই।*
পর্বে উদ্ধৃত তিনটি জংশেই দেখা যায় যে বৃদ্ধিমী-চিন্তার কেন্দ্রবিন্দুতে সামাজিক
উপযোগিতাবাদের আদর্শই সক্রিয় ছিল। স্বাধীন এবং পরাধীন ভারতবর্ধের
প্রাশ্রে বা চিরস্থায়া বন্দোবস্থের ভ্যিকা-বিচাবে উভয়তই তিনি এই হিতবাদী
বিচারদৃষ্টির ব্যবহার কবেন। সে বিচারে বৃদ্ধিমচন্দ্র 'ভারতবর্ধের স্বাধীনতা ও
পরাধীনতা' নামক প্রবন্ধে কথিত ইংরাজ আমলে ভারতবর্ধের 'একটু উপকারের'
স্বন্ধপ বন্ধদেশের কৃষক জীবনের আলোচনায় উদ্যাটিতও করেন। স্বতরাং
আনন্দমঠের শিরোনামায় 'ইংরাজ দেশকে অরাজকতার হাত হইতে উদ্ধার্ম
করিবাচ্ছে' এই উক্তির উদ্ধৃতিতে বৃদ্ধিমানসের কোনো যথার্থ পরিচয় নেই।
এই সামাজিক উপযোগিতাবাদের আলোকেই বৃদ্ধিমচন্দ্রের কোনো কোনো
মানসিক অসম আচরণেরও ব্যাখ্যা সম্ভব। বিভাসাগর মহাশ্রের বহু বিবাহনিরোধ-বিষয়ক গ্রন্থের স্বাণালোচনায় বৃদ্ধিমের বহুব্যের স্বন্ধপ এই—-

আমাদের বিবেচনায় বহু বিবাহ নিবারণের জন্ম আইনেব প্রয়োজন নাই। কিন্তু যদি প্রজার হিতার্থে আইনের মাবশুকতা আছে ইহা স্থির হয়, তবে ধর্মশাস্ত্রের মুথ চাহিবার আবশুকতা নাই।

সমসাময়িক 'সমাজদর্পণ' পজিকায় প্রকাশিত 'বঙ্গদর্শন ও জমিদায়গণ' নামক দশ-শালা
বন্দোবস্তের সমর্থনস্থচক প্রবন্ধের উদ্দেশে কটাক্ষ।

প্রজাকল্যাণকামী আইন ধর্মশাস্থ্যেও উর্ধ্বে এ-কথা একেবাবে জন স্টু য়ার্ট মিলেব আদর্শ ছাত্রেব উক্তি। বিজাসাগব মহাশ্যেব উক্ত গ্রন্থেব বক্তব্যেব বিরুদ্ধে বিজ্ঞাসাগব মহাশ্যেব সিদ্ধান্ত প্রতিপাদনেব পদ্ধতিব বিরুদ্ধে। বিজ্ঞাসাগব মহাশ্যেব সিদ্ধান্ত প্রতিপাদনেব পদ্ধতিব বিরুদ্ধে। বিজ্ঞাসাগব মহাশ্যেব সিদ্ধান্ত প্রতিপাদনেব পদ্ধতিব বিরুদ্ধে। বিজ্ঞাসাগব এই যে, প্রজাহিতৈষণাব কাছে আব কোনো কিছুই অধিকতব মূলাবান নয়। মূসলমানেবা বঙ্গীয় প্রজান্ধনেব অর্থেক। তাদেব বর্মশাস্ত্রেব প্রাতি সংগ্রহ কবে কোনো-বিজ্ঞাসাগবেব বেহেতু আবির্ভাব হয়নি সেহেতৃ বহু বিবাহ হিত্রকব সামাজিক প্রথা হওয়া সত্ত্বেও সে সমাজে প্রচলিত হবে না এ ব্যাপাব বন্ধিমচন্দ্রেব বাছে য়ুক্তিসিদ্ধ মনে হয়নি। শাস্ত্র পদান্ধ অন্ধ্যাবী সমাজ হিত্রেব বল্পনায় বাংলা দেশে যে সীমাবদ্ধতাব সম্ভাবনা তাব বথা স্মবণে বেথেই বন্ধিম এ উক্তি করেছিলেন।*

•• ছুই ••

থে সামাজিক উপযোগিতাবাদেব বৃদ্ধি ছিলেন অভিনিবেশী ছাত্ৰ, জন দ্যুষ্টি মিল উনবিংশ শতাবদীব ইংলণ্ডে ছিলেন তাঁব প্ৰধান প্ৰবক্তা। মিলেব এই সামাজিক উপযোগিতাবাদ বা utilitarianism is a direct continuance of eighteenth-century reasonableness—অষ্টাদশ শত্ৰীয় যুক্তিবাদী চিন্তাগাবাৰ প্ৰভাবেই এই সামাজিক উপযোগিতাবাদেব জন্ম। জেৰেমি বেস্থাম এব কুলগুৰু। বৃদ্ধিমচন্দ্ৰেব চিন্তায়, বিশেষত জাতিব বৈষ্যিক উন্নতি সংক্ৰান্থ চিন্তায় এই মতবাদেব প্ৰভাব খুবই স্পষ্ট। বৃদ্ধিবাহ নিবাৰণ বিষয়ক গ্ৰেষ্ক সমালোচনায় বৃদ্ধিমচন্দ্ৰ যে প্ৰজাহিত্ব স্তৃদ্ অভিপ্ৰায়কেই স্থাগতম জানিষ্টে দে প্ৰসঞ্চে ধৰ্মশাস্থেব ভূমিকাকে প্ৰত্যাখ্যান ক্ৰতে চেমেছিলেন এটা একেবাবেই utilitarian method বা সামাজিক উপযোগিতাবাদী চিন্তা-প্ৰণালী।—

The utilitarians alone felt that human society, like every other institution and belief, could afford to rest squarely upon a rational basis, without bringing in either Nature or God to give it firmer support. To them the question

বিভাসাগৰ মহাশ্যেৰ মৃত্যুর পৰে পুনমু ব্রিত প্রবন্ধটি ধবে আমবা আলোচনা করেছি।

of whether any scheme of society was natural or divine was unimportant, what counted was whether it were reasonable and socially useful. They claimed that the human reason was in itself sufficiently cogent to criticize time-honored and ridiculous traditions in politics as in religion.

জেবেমি বেস্থামেব মধ্যেই যে এই চিন্তাদর্শেব সম্যব শ্বণ ঘটেছিল তাই নয়, লক-এব চিন্তাতেও এব নিদর্শন মেলে। ই'লণ্ডে অষ্টাদশ শতান্দীব গল্পবীতিতে লকেব প্রভাব যে চিন্তাস্ত্রকে অবলম্বন কবে সক্রিয—To convey knowledge of things—তাব প্রেবণায় অবশ্রই অষ্টাদশ শতান্দীব যুক্তিবাদেব প্রভাব—সামাজিক উপযোগিতাবাদ যাব অন্তত্ম সহগামী। বিছমেবও বা'লাভাষা বিষয়ক প্রবন্ধেব বক্তব্য এই আদশান্তসরণেব ফল। মনেব ভাব প্রবাশিত না হওয়া পর্যন্ত অশ্লীল ব্যতীত কাহাকেও ছাডিবে না—বিছমেব এই চিন্তাতেও উপযোগিতাবাদেব ছায়া। বিছমেব লিখিত প্রবন্ধেব গঠন বীতিতেও এ-ছায়া ছলক্ষ্য নয়। যুক্তিমার্গেব একমনা পথিক হিসাবেই যেন তিনি প্রবন্ধেব উপসংহাবে প্রস্পাই সিদ্ধান্তে পৌছনো গেল এ-কথা না বলে শান্তি পেতেন না। প্রবানত মিলেব ন্যায়শান্ত্রই ইওবোপীয় চিন্তাবাজ্যে বিছমেব প্রবেশদ্বাব। তাই মিলেব বাল এবং কর্মেব কিছু পবিচয় আমাদেব প্রয়োজন।

১৮৩০ (থকে ১৮৭০ খ্রীষ্টাব্দ পদন্ত মিলেব কর্মকাল। ই°লণ্ডেব দামাজিক ও অর্থনীতিক ইতিহাদে এ-কালে মিলেব চিন্তাব স্বাক্ষব স্পষ্ট। অন্তাদিকে ১৮১২ থেকে ১৮৫০ প্রযন্ত ই*লণ্ডেব শিল্প বিপ্লবজ্ঞাত বহ্নিমান অসন্তোষেব শিখাও এ-যুগেই স্পষ্ট।

There was a good deal of lawlessness in eighteenth-century England, particular grievances, like Enclosure Bills, or dear food, or new machines, excited riots in one place or another. This kind of violence continued in the next century, the riots against the raising of prices for the Covent Garden Theatre lasted several days, and succeeded in their object, there were savage

attacks on the Irish quarter in more than one northern town; in 1816 mobs were moving about in East Anglia with banners inscribed "Bread or Blood"; the enclosure of Otmoor provoked small farmers and labourers to a kind of guerilla struggle.......The Luddite rising in the Midlands and the North in 1811 and 1812, the agrarian revolt in the Southern countries in 1830, the passionate movement inspired by Owen which collected the energy and enthusiasm of the working classes throughout England for a great constructive idea in 1833, the Chartist agitation in its several forms in the thirties and forties—all these are expressions of a spirit of which there is little trace in eighteenth-century England. (Bleak Age—J. L. & Barbara Hammond).

মিল প্রথম দিকে ব্যক্তি স্বাতস্তাবাদের প্রবল প্রবক্তা ও অবাধ বাণিজ্যের সমর্থক হয়েও ইংলণ্ডের শিল্প-রূপান্তরের উদ্ধৃত চিত্রকে উপলব্ধি করতে ভূল করেননি। তাঁর Political Economy-র তৃতীয় সংস্করণের এই অংশটুকু এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য:

They have increased the comforts of the middle classes. But they have not yet begun to effect those great changes in human destiny, which it is in their nature and in their futurity to accomplish.

ভারতবর্ষে বৃদ্ধিমচন্দ্রও ইংরাজ শাসনের ফলস্বরূপে কিছু মধ্যানিত্তরই বাস্তব উন্নতির আভাস দেখেছিলেন। ওদিকে অষ্টাদশ শতাব্দীর যুবক ধনতন্ত্র উনবিংশ শতকে প্রৌচন্তের পৌছে যতই আত্মজ সংকটের চেহারাকে স্পষ্ট করে অমুভব করেছিল ইংলণ্ডের চিন্তাশীলদের চিন্তায় ততই সে সংকটের ছায়া হয়ে উঠেছিল দৃশ্যমান। লাসেফেয়ারের প্রবল ঔজ্জ্বলা তথন চার্টিস্ট আন্দোলনের পরিপ্রেক্ষিতে হতে বসেছে হত-মহিমা। শ্রমলের চিন্তার শেষদিকে লাসেক্ষার নীতিকে সীমিত করে আনার দিকে ঝোঁক। শিল বলেছিলেন যে 'মামুযের পক্ষে সেটাই হল কাম্যাবস্থা যে অবস্থায় কেউ দ্বিদ্র থাকবে না, কেউ

অধিকতর ধনের জন্ম চেষ্টিত হবে না; কারো অপরকে ছাড়িয়ে যাবার প্রচেষ্টায় আর কাউকে আঘাত পেয়ে পিছিয়ে যেতে হবে না।'

কিন্তু লাদেফেয়ারের বেগকে সীমিতকরণের প্রস্তাবনাতেই মিলের চিস্তাগত পরিবর্তনের ইন্ধিত অন্ধ্যমন্ধেয় নয়। যুক্তিপন্থী, নীতিশাস্তব্যুদী ধর্মবিরোধী মিল শেষ পর্যন্ত ধর্ম প্রসঙ্গেও যে দ্বিধাযুক্ত-মানস হয়ে উঠেছিলেন তার প্রমাণ আছে। উনিশ শতকের পশ্চিমী সভাতার সংকটের নানা রূপ। ইংলও কলোনির সাহাযোও সেই সংকটের প্রধান তবঙ্গাঘাতকে প্রতিহত করতে পারেনি। এই সমাজ-সংকটের চেহারা যত গন্তীর হয়েছে মিল প্রমুখের চিন্তাকেও তত মন্তাদশ শতাকীর দৃষ্টিবিন্দু থেকে সরে যেতে হয়েছে। এই প্রসঙ্গে Berker তার স্থ্রিগ্যাত মালোচনায় বলেছেন.

Yet when all these allowances are made, it still remains true that Mill was the prophet of an empty liberty and an abstract individual. He had no clear philosophy of rights, through which alone the conception of liberty attains a concrete meaning. He had no clear idea of that social whole in whose realisation the false antithesis of 'state' and individual disappears.

•• তিন ••

দনতক্ষেব নিজস্ব সংকটেব চাপে মিলেব চিন্তাগত পরিবর্তনের পাশে পাশে বিদ্ধমচন্দ্রেব পরিবতনের কথা আলোচন। কবাও প্রয়োজন। স্বভাবতই ভাবতবর্ষে উনবিংশ শতান্দীর সংকটের প্রকৃতি ই'লও থেকে ম্লেস্থলে পৃথক বিষম সবত্র এ-বিষয় সমান মনোযোগের সঙ্গে অম্বধাবন করেননি। ই'লও অবাদ বাণিজ্যের সমর্থক স্বভাবতই হবে—কেননা শিল্প-রূপান্থরের ফসল তার ঘরে, হাতে তার অগাদ ক্ষমতাব বশীভত কলোনির বাজাব। বিদ্ধম এটা অম্বধাবন না করে সংরক্ষণকে বলেছিলেন মহাভ্রমাত্মক নীতি। শিশু শিল্পের মৃ্ত্রিকে তিনি ব্যবহার করেননি, এবং দেশজ শিল্পেব বিপর্যযের ব্যাপারটিও উাকে বিশেষ স্পর্শ করেনি। চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের প্রসঙ্গে তার যে অথও প্রদশে-দৃষ্টির অভিনিবেশ লক্ষ্য করা যায় এ ব্যাপারে সে দেশ-দৃষ্টি নিজ্ঞিয়। এ প্রসঙ্গে পূর্ব অধ্যায়ে বাণিজ্যিক আমদানি-রপ্তানির যে তালিকা সমাচার দর্পণ

থেকে তুলে দেওয়া হযেছে তা স্মবণীয।

অবশ্যই জাতীয় জীবনেব তংকালবর্তী অসম্পূর্ণতায় এই খণ্ডিত দেশচেতনা স্বাভাবিক। কেননা জন স্ট্ যাট মিল যে-উনিশ-শতকীয় ই লণ্ডীয় ভদ্ৰলোক শ্ৰেণীব প্রতিনিধি সে ভদ্রলোক শ্রেণী নিজ সীমাব (অষ্টাদশ শতান্দীব তুলনায স্থিমিত হলেও। মধ্যেও একটা কর্মম্য চবিত্রেব অধিকাবী ছিলেন। জাতীয় জীবনেব নান। প্যায়েৰ সঙ্গে, তাৰ স্বাধীন বাজনীতি, ব্রিটিশ লিবাবেলদেৰ আবিভাৰ প্রভৃতিব ফলে ই লণ্ডেব পাবলিক লাইফ তথনও কর্মচঞ্চল। সামাজ্যেব ভোগ মন্থব প্রশাস্তি তথনও শোণিতে আলস্তেব স্রোতহীনতাকে ডেকে আনেনি। এই ভদ্রলোক শ্রেণীব সঙ্গে উদীয়মান বাহাণী ভদ্রলোকদেব চবিত্রগত পার্থকা সহজেই লক্ষ্ণীয়। স্ববিধ শুভ প্রচেষ্টা ও সংকল্প সত্ত্বেও অ্যাভাবেদ্ধ বাঙালী ভদ্রলোকের জীবন ছিল মিত-প্রিস্ব, কর্মচাঞ্চলাহীন। জীবনের অন্দরে ছিল ভূমিজীবী গ্রামীণ মন্যবিত্তের দকল জট, এবং বাইবে স্থলে কলেজে আপিদে আদালতে অপবেব প্রযোজনেব দাসত্ব, ইংলণ্ডেব পাবলিক লাইফেব বিকল্পে স্থল মিউনিদিপ্যালিটি প্রভৃতিকে ঘিবে চণ্ডীমণ্ডপী ঘোঁট। স্বভাবতই এই ছীবনেব বাৰ্থতায এবং ক্লান্থিতে সচেতন এবং সতক মনে প্ৰতিক্ৰিয়। দেখা দেশে। এবং সে প্রতিক্রিয়। ইংলণ্ডের শিল্প-রূপান্তবের ফলে পনতন্ত্রের সংবটে বদ্ধিজীবী মহলেব যে প্রতিক্রিয়। তাব থেকে পুথক। ইংলত্তে অক্তভত হয়েছিল স্থিবাৰ সংকট এখানে, উপনিবেশে ছিল সংকটেব অপচ্ছায়া।

জিজ্ঞাস্থ বিদ্বনেৰ সন্মুখে বাংলাৰ নতুন কালেৰ এই গ্ৰন্থিল জটিলত। ছিল একটা তবং গণিতেৰ মতো। এক সমাবানেৰ পথ খুঁ জেছিলেন তিনি অন্ধনীলন বমে। বেলামী হিতৰাদ খেকে মিলেৰ অন্থিম প্ৰত্যুগুলি যত দুব সেখান থেকে অন্ধনীলনেৰ আদৰ্শ তদপেক্ষা আবে। দৰে। বিদ্ধম অন্ধনীলনাদৰ্শ প্ৰচাৰকালে শলেচেন যে, "হিতৰাদকে আমি যেখানে স্থান দিলাম তাহ। আমাৰ ব্যাখ্যাত অন্ধনীলনতত্বেৰ একটি কোণেৰ কোণ মাত্ৰ।" হিতৰাদী ধৰ্মতত্বেৰই সামান্ত অংশ মাত্ৰ। আমাদেৰও বিভাসাগৰ প্ৰসঙ্গে বিদ্বনেৰ আৰ পৰ্মতত্বে আপত্তি সন্মতিৰ প্ৰশ্ন নেই। আমাদেৰ ধাৰণায় বিদ্বনেৰ বক্তব্যেৰ অসন্ধতি অন্তৰ্ত্ত। এধৰ্মেৰ বৰ্মত্বৰ মান্তবেৰ ধৰ্মেৰ তত্ত্ব। এধৰ্মেৰ কক্ষা মন্তব্যুগু অৰ্জন। মোক্ষ, অমৃত, অথবা পুণা প্ৰভৃতিকে লক্ষ্যে না ব্যৱহাৰ কৰে বন্ধিম তদপেক্ষা অনেক বান্তব (concrete) ব্যাপাৰকে লক্ষ্য বলে অভিহিত কৰেচেন। এবং

শহস্থাত্বেবও সংজ্ঞা স্থিব কবেছেন স্পষ্ট ভাষায়—"যে অবস্থায় মহুয়েব সৰ্বাদ্দীণ পবিণতি সম্পূর্ণ হয়, সেই অবস্থাকেই মন্তব্যন্ত বলিতেছি।" বলা বাহুলা এই मञ्जाद्यत माधना वाक्तित माधना। जीक्कभी विक्रमहक्त এটা वृद्धिहिलम य ব্যক্তিব সর্বান্ধীণ বিকাশেব জন্ম মিল কথিত লিবার্টিব স্তব্র এখানে অপ্রাসন্ধিক। हेनवार्षे विरानव भूरवेहे जिनि छेभनिक करविष्ठरनन त्य विशासन वाक्ति ववः বাষ্ট্রেব মধ্যে দৃচভিত্তিক বৈপবীত্য বিভামান। এখানে লিবার্টিব প্রশ্ন অক্ষমেব শ্ৰাবিদাণ বল্পনা। অথচ ব্যক্তিব বিকাশ যে "সংকীণ-বদ্ধিসম্পন্ন ইংবাজের"* হাতে, তাদেব প্রদত্ত শিশায় সম্ভব নয় এ তত্ত্ত বৃদ্ধিমেব কাছে অস্পষ্ট ছিল না। এদিকে দিনে দিনে উনবিংশ শতাক্ষীৰ ইওবোপেৰ সংকট, জাতীয়তাবাদেৰ আতিশয্যেব চেহাবাও তাঁব কাছে উন্মোচিত হচ্ছে। এমন অবস্থায় চিম্বাব সংকট থেকে ত্রাণ-প্র। হিসাবে কল্লিভ হয়েছে মন্তুশীলন ন্ম। স্মাবণ বাখা দ্বকাৰ দ্বল প্ৰকাৰ ব্যাপক কৰ্মমূহতা থেকে বঞ্চিত ৰাঙালী মধ্যবিত্তেৰ তখনকাৰ অসহায়তাৰ কথা। তংকালান ওদেশী মধ্যবিত্ত যেন একটা অস্তত ইঞ্জিন শিক্ষালয় স্বল বাস্পাবেগ সূত্রহ কবা হয়েছে, শুরু ছুটে চলবাব চাক। ক-খানা তাদেব ছিল না। সফুশান্নতত্ত্বে বৃধ্বিমচন্দ্র হয়তে। তাবই সন্ধানে সচেষ্ট ছিলেন। শুনু দেখতে পেলেন না দে, ব্যক্তি, বাই এবং সমাজেব महरगारम, कथरना ना छानारभार छरन, स्थरक स्थरक निष्त्र क्रम भरत। सम अद्य অসহার থেকে ব্রি নিচ্যের সামগুল্যের সার্বে ব্যক্তির কল্পনায় বহিষ্কের মননের অনেকথানি ব্যবিত হবেছে এবং মল সম্ভা থেকে গ্লেছে অস্পষ্ট। উনিশেব শতকে বা লা দেশে –ব্যক্তিৰ এক পৰিবাবেৰ জীবনেৰ ছবে এক ভাৰ मार्गाष्ट्रिक वर्धित भागित एव ताववान, इंस्टवाशीय ज्ञान विज्ञातन गुर्वन्न करी কথা এবং বাস্বে মনাণ্যীয় সংস্কাবেৰ অনুস্বণে যে পাৰ্থকা এবং ফাঁকি প্ৰক্ৰত-পক্ষে সেটাই ছেন এদেশেব তংকালীন মন্যবিত্ত জীবনেব স্বাপেক্ষ। বড়ে। অসামঞ্জা। এই অসামঞ্জাকে কেমন কবে দব কবা যাবে সেটা এব-শ বছবেব আগেবও সম্ভা এব আজবেবও সম্ভা। 'প্রতি স্বব্যাপিনী প্রীতি ঈশ্বব' বলে সমাজেব আপামৰ সৰলেব সঙ্গে অগণ্ড সম্পৰ্ক ৰচনা কৰা যায় না। সামাজিক সম্পর্ক ওলি কোনো মনোভাবের ওপর নির্ভবনীল নয়। তাদের জন্ম অনিকত্তব বাস্ব ভূমিভিত্তি প্রয়োজন। এ-দেশে দে ভূমিভিত্তি নষ্ট হযেছে

ছ-কারণে। শ এক, চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত। তৃই, কলকাতার অসম গঠনের ফলে অনাগরিক বাবৃ সম্প্রদায়ের উদ্ভব। যাদের গ্রাম-সম্পর্কে স্থাপন করলে মনে হবে পরজীবী গ্রামীণ মধাবিত্ত, যাদের কলকাতার আলোকে আনলে অন্তত আলাপনে মনে হবে ইওরোপীয় ভাবাদর্শের সন্থান। ফলে সমাজের বৃহত্তর জনজীবন সম্বন্ধে এঁরা হয়ে উঠেছেন নির্বিকার। আর যার। গ্রামীণ অর্থনীতিক সম্পর্ক থেকে মুক্ত হতে পেরেছেন তার। স্থবিশাল ক্ষিবাংলার পঙ্গ চেহারার কথা অবলীলায় ভুলে গিয়ে কলকাতার মুক্তিকে মনে করেছেন জীবনের মুক্তি। গোটা সমাজ জীবনের এই অসংগঠিত অসম্পূর্ণ বিক্যাসের ছায়া ছিল ব্যক্তির জীবনে। একে দর কবতে চেয়েছিলেন বহিম অন্ধর্ণীলনাদর্শের সাহায়ে। বহিমের কালের ইংলণ্ডের আকাশে তথন একই আবহাওয়াব ইঞ্কিত ভাসমান।

Craving adjustment amid the peril of change, representative victorians at least until the seventies, sought either in the radiance of God or in the dim consciousness of man some spiritual absolute by which to interpret and control their material advance whatever misdirections they may frequently have followed their impulse was in essence deeply religious. Victorian Temper (J. H. Buckly). এই উক্তির সঙ্গে টি-এম এলিয়টের Arnold and Peter নামক প্রবন্ধের শেষ প্যার। প্রায় মিলিয়ে পাঠ করা যেতে পারে। এলিয়ট সাহেবও এই শতাব্দীর প্রচেষ্টাকে Imperfect Synthesis-এর প্রচেষ্টা বলে অভিহিত করেছেন।

•• চার ••

অবশ্যই শিল্পী বিষ্ণমকে সন্ধান করতে হবে উনবিংশ শতকের পটভূমিকায়। সেই হেতু উনিশ শতকের স্বদেশ ও জগং তার চিন্তাকে কী ভাবে স্পর্শ করেছিল সে-কথা না জানলে তার শিল্পী হিসাবে যন্ত্রণার স্বরূপ উপলব্ধি করা যাবে না। আমরা সে কারণে এতক্ষণ বৃদ্ধিমচন্দ্রের চিন্তার একটি রেখাসীমা অন্ধন করার

[🗽] নষ্ট যে হয়েছে দে কথা বঙ্কিমও জানতেন। 'শিক্ষিতে অশিক্ষিতে সমবেদনা নাই'—তাঁরই উক্তি।

চেষ্টা করলাম। এইবাব তাঁব উপস্থাদের আলোচনায তাঁব ব্যক্তিত্বের স্ঞ্জনী সমগ্রতাব পবিচয় খোঁজা যাবে। দেখা যাবে যে synthesis-এব যে প্রয়াসে তাব মননশীলতা আজীবন নিয়োজিত ছিল শিল্পীরূপেও তাব ব্যত্যয় ঘটেনি। সমগ্র বৃদ্ধিমী উপস্থাদেব বিশিষ্ট লক্ষণ তিনটি—

- (ক) বিষয়বস্তু বা theme-এব গুৰুত্বেব বা অ-সাবাবণত্বেব ওপব প্ৰাবান্ত আবোপেব প্ৰবণতা।
- (थ) উপज्ञारमव कांश्रारम निर्मार देशायिक मुख्यला वक्षाव एठ ।
- (গ) মন্নশীলতাজনিত স্থাস ।

নানাধিক পৰিমাণে তুর্গেশনন্দিনী থেকে সীতাবাম প্রস্তু সম্দন্ন উপক্যাসেব প্রস্পবেব তাবতমা ও পার্থকোব কথা স্থাকাব কবেও সাবাবণ লক্ষণ হিসাবে ওপবেব তিনটি স্তত্ত্বেব কথা বলা চলে। এখন এই তিনটি স্থত্ত্তেব বিস্ত্যে পৃথক মাঙ্গোঠনা কবা যাক।

Raimolion's Wife হ°বাজিতে লিখিত বিশ্বনচন্দ্রের প্রথম উপলাম। এই উপক্তাদেৰ ৰাৰ্থতাৰ কাৰণ সাৰাৰণত সন্ধান ৰবা হয় ইংবাজি মাৰামেৰ ভিতৰে। বিশ্ব সেটা প্ৰধানত বহিবন্ধ-বাৰ্থত।। Rajmohon's Wife একান্তই গল জাতীয় বচনা। ঘটনাধাবাও গলগত। ঔপলাসিকেব মান্স-দষ্টিতে কিছ্ট। বাঙ্গবোৰ যেন ক্রিয়াশীল। এই গ্রন্থত-প্রাণ্ড। কখনই ব্যাহ্মিচন্দ্রের স্বন্ধের ন্য। আম্বা বা লা উপত্যাসের জন্মলগ্ন শীর্ষক অব্যাথের শেষ অন্তচ্ছেদে বলেছি যে গ্ৰহম্য বাস্তবতাকে উপন্যাসে প্ৰতিবিশ্বিত কবাব প্রযাসে আলালের ঘবের জুলাল উনিশ শতকীয় বা°লা সাহিত্যে প্রায় একক। এই গল্পময় বাস্তবভাবে বিষ্ণম Rajmohon's Wife-এ একবাৰ এবং ইন্দিৰাতে দিতীয়বাব বাবণ কৰতে চেষ্টিত হগেছিলেন। কিন্তু গভাময় বাস্তবত। বন্ধিমেব কল্পনাব স্বভাবকে আরুষ্ট করেনি। গতময় বাস্তবতা একটি জাতিব কর্মময যুগেব যথার্থ দর্পণ হতে পাবে। কর্মশীল কোনো দার্মাজিক শ্রেণী, নতুন মাত্রুষ বা জাতীয় জীবনের নতুন বিকাশের কালে এই Formal Realism অবশাই একটা তাংপ্যপূর্ণ শিল্পবর্ম। ইংলণ্ডেব অষ্টাদশ শতাব্দীতে জাতীয় জীবনেব নববিকাশেব কালে ডিফো, বিচার্ডসন এই বাবাব জনক। আমাদেব জীবনে এই নব্বিকাশেব কাল বলে যাকে আমবা মনে কবি তাব ফাঁকি যে বঙ্গিমেব কাছে প্রথমাবধিই ববা পডেছিল সে-কথা আমব। বলেছি। তাই যেগানে প্রাত্যহিকে নেই কোনো মক্তিব আকাশ, কোনো বাস্তব কর্মেব প্রচণ্ড আবেগ

শেখানে গ্ৰন্থয় বাস্তব মনোভঙ্গি কী কাজে লাগবে? তাই, এই বন্ধা। জীবনেব সীমাবদ্ধতাকে বৃষ্কিম উপলব্ধি কবেছিলেন বলেই, বিষয়বস্থুব নির্বাচনে তিনি ম্যাভাবেজ ঘটনাকে বা কাহিনীকে পবিহাব কবেছেন। আলালেব দবেৰ ছলাল অপেক্ষা ছৰ্গেশনন্দিনীৰ লেখকেৰ কল্পনাৰ উচ্চচ্ছাবিহাৰী ৰূপ পেপে যাব। ছন্দিত ভাষায় তাবিফ কবে সমালোচনাব দায়িত্ব শেষ করেন তাব। বিষমী কল্পনাৰ এই নিজম্ব গতিৰ মন্তৰ্নিহিত কাৰণকে উপলব্ধি কৰেন না। আগভাবেজ কাহিনীকে সদা সর্বদা প্রিহাব ক্রেছেন বৃদ্ধিম, আব ব বেছেন নাগবিক মন্যবিত্ত চবিত্রকে পবিহাব। প্রাচীন তুর্গ, যুদ্ধ বিগ্রহ, নদা বা সমুদ্রেব বিজন গান্তীর্ঘ উপত্যাসেব পটভূমি হিসাবে প্রায়ই ব্যবহৃত হয়েছে। ব্যবহৃত হয়েছে বাঙ্গপ্রাসাদ বা স্থবম্য জমিদাব-ভবন, বিচিত্র উত্থান প্রভৃতি। লক্ষণীয় যে, এই কাবণেই বর্জনী এবং ইন্দিবার ঘটন। ছাড। প্রায কোনো কাহিনীৰ ঘটনাম্ভল কলকাত।য কল্পিত হয়নি। সম্পাম্যিক যে স্ব ঘটনা তাৰ উপত্যাসে বাৰহৃত হয়েছে তাৰ দৰই মফস্বল বাংলাৰ পটভূমিকায বচিত। সমকালীন কলকাতাই জীবনের ঘণিপাককে বঞ্চিম উপল্যাসে প্রায়ই এডিযে চলেছেন। অবসব-শিথিল, জীবিক। যন্ত্ৰ-শন্ত প্ৰামীণ বড়োলোকেন।ই তাব সমকালাশ্র্যী উপক্রাদেব পানপারা। এই জাবন্যাবার বিক্রাস থেকে উদ্বত সমস্তা বশ্বিমেব উপকাদে ব্যবহার হয়েছে।

স্থভাবতই এ অবস্থায় বোমান্স এব বোমান্টিকভাই বিশ্বনের শিল্পবর্ধের পরিপোষক হয়ে উসরে এটা প্রভানাশত। বোমান্সের প্রসঞ্জে বলা প্রয়োজন যে বিশ্বনের প্রজিত বোমান্সপ্রলি স্থন্ধে আমবা অভিবিক্ত মাত্রায় সপ্রজে। অথচ তর্গেশনন্দ্রিনী এবং মৃণালিনী বাতীত বিশ্বনের গাঁটি বোমান্স আব একখানিও নেই। বোমান্সের উপাদান হয়ে। বপানর গুলা থেকে শুক করে সীতারাম পর্যন্ত উপপতি, বিশ্ব অমিশ্র বোমান্স বচনায় কখনও বিশ্বনানস শিল্পীর তৃপি পেতে পাবত না— সে বথা বিশ্বমানগের বেথাসীমা আলোচনাতে স্পষ্ট। তর্গেশনন্দিনীর – ব্রিণের শিল্পজীবনের ইতিহাস প্রসন্ধ বাদ দিলে—অক্ত তাৎপ্র যুঁজে পাওয়া বঠিন। মৃণালিনী সম্পূর্ণ তাৎপর্যহীন কাহিনী। বোমান্সের সঙ্গে বোমান্টিকতার কোনো বিবোধ অবশ্বই নেই। বোমান্সের আকাশনাতাস এবং পরিমণ্ডল বোমান্টিকতা এক কথা নয়। বোমান্টিকতা তার নিজম্ব কল্পনাগামী পদ্ধতিতে উপক্তানের ক্ষেত্রে যে কাজ

করে থাকে রিয়ালিজমের ধারকেরাও তাদের স্থায় শৃষ্থলার সাহায্যে সেই কাজই করে—তা হল চেতনার বিস্তৃতিসাধন। রোমান্সের ক্ষেত্রে এই চেতনার বিস্তৃতিসাধনের জটিলতা পরিষ্ঠত হয়ে থাকে। বিষ্কিম প্রধানত রোমান্টিক। এথানে পুনরায় উনবিংশ শতকীয় utilitarianism-এর প্রসঙ্গ উত্থাপনযোগ্য। এ-কথা আমরা বলেছি যে উক্ত utilitarianism অপ্তাদশ শতাব্দীর যুক্তিবাদের—(এর ভাবগুরু জেরেমি বেদ্বাম যার পূর্ণ বিগ্রহ)—প্রত্যক্ষ ধারাবাহী। নৈয়ায়িক মিল তাঁর নৈয়ায়িক পদ্ধতির জন্ম বিশ্রুত। এ শতাব্দীর ভাবমণ্ডলও বিপ্যাত হয়ে রয়েছে রোমান্টিকদের বিক্ষরে প্রতিক্রিয়ায়।*

Beauty is ultimately irrational and basically beyond intellectual perception—এই হল রোমান্টিকদের বিষয়ে ভিক্টোরীয় প্রতিক্রিয়ার সাধারণ স্ত্র। রাশ্বিনের বক্তব্যগু এই প্রসঙ্গেই শ্বরণীয়:

Romantic art, he suggested, lacked, the authority of classic art. Since the classic writer set down only what was "known to be true" while the romantic expressed himself "under the impulse of passion" which might or might not lead to new truths. মিলের যুগ অবশুই impulse of passion-কে প্রশ্রম দেবে না। অপ্রাসন্ধিক হলেও বলা দরকার—ভিক্টোরীয় যুগের এই সাহিত্য-কৃচির পরিবাতন একমাত্র ক্ষতি কবতে পারেনি গার তিনি হলেন ওয়াউসওয়ার্থ। কিন্তু প্রশ্ন হলেও উপন্যাসের মেজাজে রোমাটিকতাকে প্রশ্নয় নিজ সাহিত্য ক্ষতিকে গঠিত করেও উপন্যাসের মেজাজে রোমাটিকতাকে প্রশ্নয় দিলেন কেন—নিশেষত তথন যথন ই লণ্ডের উপন্যাস-রাজ্যে ডিকেন্স অন্তত্ম শক্তিপর, যিনি উপত্যাসে আবেগময় প্রকৃতিকে গৌণে রেখে মুখা করেছেন বাস্থবালেখাকে—বারে বারে আক্রমণ করেছেন উপযোগিতাবাদকে। ডিকেন্স যেখানে লণ্ডন শহরকে উপন্যাসের পটভূমি হিসাবে ব্যবহার করতে স্থাই করেছেন। কাজেই ডিকেন্সের Hard times—এর পরিণতি বন্ধিয়ে আসেনি। প

^{*} The Anti-Romantics শীৰ্ষক অধ্যায় (Victorian Temper নামক গ্ৰন্থে) জন্তব্য।

t Especially Hard times should be studied with close and earnest care by persons interested in social questions.—Ruskin.

অপুর্চ হিতবাদী বৃদ্ধিম বেশ্বামকেও সর্বাংশে স্বীকার করে নিতে পারেননি। বিশ্বাম মান্থবের চিরস্থায়ী মানসিক অভিপ্রায়ের বিশ্লেষণে সৌন্দর্য প্রেমকে সেমানসিক-অভিপ্রায়ের অক্সতম অব্ধ বলে স্বীকার করেননি। মিল তার আত্ম-জীবনীতে এর ক্ষতিকারক প্রভাবের কথা বলেছেন। বলেছেন যে, আশৈশব অক্সভৃতি-নিরপেক্ষ বৃদ্ধিতপ্ত শিথায় শেষ পর্যন্ত তার স্নায়বিক প্রতিক্রিয়া দেখা দেয়। ওয়ার্ডসওয়ার্থের কাব্যে পরিশেষে তিনি খুঁছে পান শান্তি এবং নিরাময়। পরিহাসের স্থযোগ নিলে বলা যায় যে মিল হয়তো এইভাবে ওয়ার্ডসওয়ার্থের ইউটিলিট খুঁছে পেয়েছিলেন। ব্রন্ধিমচন্দ্র ও তার অন্ধূলীলনা-দর্শের আলোচনায় দেখা যায় যে, তিনি সৌন্দর্যপ্রেম এবং সৌন্দ্যাস্থাদনকে মানবিক রিত্তিসমূহের অক্সতম বলে মনে করেন। এবং উপযোগিতাবাদীর মতোই মান্তবের স্বাধ্বীণ বিকাশে এদের ও ভ্রমিকার প্রয়োজনকে মানেন। যদি সৌন্দর্য-রচনা করার ক্ষমতা থাকে তাহলে লেখনী ধারণের সার্থকতা আছে—বাংলার নব্য লেখকেব প্রতি বৃদ্ধিমেব উপদেশ বাণীতে সৌন্দ্য-রচনাকে সাহিত্য স্বাধিব উদ্দেশ্য বলে আভিহিত কবা হয়েছে এই কারণেই।

তগাপি, এর মধ্যে বিশ্বমের রোমাণ্টিকতার হেতু নিহিত হয়ে নেই। এ শুপু তার রোমাণ্টিকতার ব্যাখ্যা। হেতু সন্ধানের জন্ম পুনরায় আমাদের কালমুখাপেক্ষা হতে হবে। তবেই বিশ্বমের অসাধানণ বিষয়বস্তুর তাৎপ্য ও স্পষ্ট হবে।

শ্বরণ রাখা প্রয়োজন যে বিদ্ধমের কালে রঞ্গলাল থেকে নবীনচন্দ্র পর্যন্ত বাংলা কাব্যের ইংলণ্ডীয় ভাবপুরুষ ছিলেন বায়বন (এবং স্কট, মূর প্রমুখেরা)। বায়রনের বীরস্বয়ঞ্জক উক্তি ওজ্বিত। ইংলণ্ডে রোমান্টিকদের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়ার মূগেও এক শ্রেণীর পাঠক-জনতাকে আরুষ্ট করে রেখেছিল। কীট্ম্ এবং শেলার সৌন্দ্য-পিপাসা অপেক্ষা বায়রন নব্য বঙ্গীয় কবিবৃন্দকে প্রভাবিত করেছিলেন অধিক। তার কারণ কেবল অতীত-প্রীতিসম্পন্ন দেশাব্মবোধক কাব্য-প্রয়াসের মধ্যেই অন্তস্কেয় নয়। ঈশ্বর গুপ্তের পর থেকেই বাঙালী কবিরা বিশেষ এ-মূগে রীতিমতো পাবলিক-সচেতন হয়ে উঠেছিলেন। এই পাঠক-মণ্ডলী সম্বন্ধে সচেতনতা রোমান্টিক কবি-রুন্দের মধ্যে প্রধানত বায়রনেরই ছিল। তাই, কল্পনার ক্ষ্ম কম্পন অপেক্ষা তার উচ্ছাসময় বাঁধনহার। লীলাকে শ্রাব্য করে তোলাই যথন বাংলা কাব্যের লক্ষ্য ছিল তথন যে বায়রনকেই ছায়া রূপে বারে কবিকল্পনায় দেখা যাবে এটা আশ্বর্ণ নয়। বিশেষ লক্ষণীয়

যে বাংলা সাহিত্যে বায়রনের এই প্রতিষ্ঠার কালে ওয়ার্ডসওয়ার্থে ছিল বন্ধিমের আসক্তি এবং অন্তর্মক্তি হুইই।

এই ব্যাপারে কেবল বঙ্কিমের সাহিত্যক্ষচির অন্যতাই স্থচিত হচ্ছে না, যে-কারণে বৃষ্কিম সাধারণত নগর-জীবনকে তার উপক্যাসের বিষয় করেননি সেই কারণটির প্রকৃত রূপও হৃদয়ঙ্গম করা যাচ্ছে। নগর-জীবনাপেকা শান্ত প্রকৃতি, উদ্বেল করোজ্জ্বল নদীবক্ষ, থচ্চোত সমাকুল ঘোর নিশীথিনী, ফুল, গাছ, পাধি বিষ্কিমের কল্পনায় সাড়া তুলেছে অনেক বেশি। প্রকৃতপক্ষে বলা চলে যে মানব জীবনের ওপরে প্রকৃতির নিগৃঢ প্রভাবকে বঙ্কিমই প্রথম বাংলা সাহিত্যে যথার্থ রোমাণ্টিকের দৃষ্টিতে উপলব্ধি করেন। এবং উপলব্ধি করেন মান্তবের জীবনের ব্যাখ্যার অগমাতাকে। কপালকুণ্ডলায় এবং মনোরমায় মান্তবের সেই রহস্তের সাক্ষাৎ মেলে। মনোরমাকে তুর্বোধ্য এব তুর্জ্জের রূপে চিত্রিত করার মধ্যেও সেই রোমাণ্টিক বন্ধিমেরই পরিচয়। সৌন্দর্য যে বিচারাতীত, প্রকৃষ্ট অমুভূতিতে তার স্থিতি, এই চরিত্র ছটি তার প্রমাণ। কিন্তু এহ বাহ্য। শেষ পষস্ত বঙ্কিমের সকল উপন্যাদের বিষয়বস্তু কি একই অচরিতার্থ আকাজ্ঞার বেদীমূলে আত্মার হাহাকার নয় ? আমাদের প্রার্থনা এবং প্রাপিব মধ্যে, বাসনা এবং চরিতার্থতার মধ্যে যে বিরাট ব্যবধান বঙ্কিমের কল্পনাকে তা বারে বারেই স্পর্শ করেছে। বঙ্কিমের সমস্ত নায়ক চরিত্তের বেদনার ও যম্বণাব উৎসে এই কল্পনাই বিজমান। প্রতাপের মৃত্যু, গোবিন্দলালের সন্নাস, নবকুমারের বিসর্জন, সীতারামের সমাপি এই সকল কিছুর মূলে সেই সত্য ক্রিয়াশীল। 🎺 প্রসঙ্গে মোহিতলালের ইঙ্গিত যথার্থ। তিনি বলেছেন যে, বৃদ্ধিম কথনও মান্ত্যকে ছোট করে দেখেননি। স্বভাবতই সে কারণেই মান্তবের আকাজ্জাকেও তিনি কথনো ছোট করে দেগেননি। বঙ্গিমের উপ-ক্যান্সের বিষয়বস্থর যে গুরুত্ব বা অসাধারণত্ব তার মূল এই রোমান্টিকতার মধ্যে। ডিকেন্সেব মতো ছোট মান্তবের জীবনের নাট্যিকরণে (dramatising the foibles and vitality of little men) তিনি তৃপ হতে পারেননি। তার পক্ষে এটা সম্ভবও ছিল না। অত্য প্রসঙ্গে আমরা 'উপত্যাসে বিষয়বস্তুর তাৎপর্য' নামক অধ্যায়ে এ-কথ। আলোচনা করেছি যে উপন্যাদের বিষয়বস্থকে কদাচ বাইরে থেকে বিচার করা চলে না। উপত্যাদের বিষয় সম্বন্ধে লেথকের সচেতনতা প্রকৃতপক্ষে লেথকের জীবন চেতনা, অথবা সমাজ-সভাত। সম্বন্ধে চেতনার নামান্তর। একটা উপস্তাদের বিষয়বস্তু অসাধারণ কিংবা সাধারণ

এ-কথা বললে বস্তুত কিছুই বলা হল না। বিষয়বস্তুর মাধ্যমে ঔপত্যাসিক যে জীবন-চেতনার রূপায়ণ ঘটান দেটাই এ প্রসঙ্গে বিবেচ্য। বঙ্কিমের উপন্যাদের বিষয় সংক্রান্ত আলোচনায় দেখা যায় যে তিনি বিষয়কে কদাচ দর্লীকরণের ভিতরে নিয়ে যেতে চাননি। তাঁর সমস্ত উপত্যাসের সমস্থার মূলে রয়েছে নায়ক বা নায়িকার অন্তশোচনার বোধ। এই অন্তশোচনার হেতু অবশ্যই পাপ চেতনায়। এই পাপ চেতনার ফলে সঞ্চাত অমুশোচনা ব্যতিরেকে বঙ্কিয়[†] মারুষের যন্ত্রণাকে অন্ত কোনোভাবে বুঝতে চেষ্টা করেননি। বৃদ্ধিম নিজকালের জীবনের সমস্থাকে অফুভব করেছিলেন এইভাবে: আমাদের প্রাচীন সমাজের এবং সংসারের যেটা আচরণ-বিধি বা ধর্ম তার বাতায়ে ব্যক্তির জীবনে আসে পাপযন্ত্রণা। এই পাপবোধ বাইরের ঘটনার উদ্দীপন লাভ করলেও একান্ত-ভাবেই মন্ময় বা subjective। কপালকুওলা বাস্তবিক কোনো পাপাচরণ করেনি। মে মনে করেছিল যে বিধিলিপি লজ্মন করে পাপ করেছে। গোবিন্দলাল আইনের সাজাকে যথারীতি সম্পত্তিবান ঘরের ছেলের মতো ফাঁকি দিয়েছে বটে কিন্তু নিজের অন্তরকে ফাঁকি দিতে পারেনি। কুন্দনন্দিনী প্রকৃতপক্ষে কোনো পাপই করেনি। বিধবা বিবাহ আইনসন্মত ব্যাপার। কিন্তু সে কারণে কুন্দ পাপ বোধেব প্রতিক্রিয়াকে পরিহার করতে পারেনি। সীতারামের প্রসঙ্গেও তাই। প্রতাপের প্রসঙ্গেও তাই। শ্রদ্ধের ডাঃ স্থবোধচন্দ্র সেনগুপ তার বঙ্কিমচন্দ্র আলোচনার ভূমিকায় স্থপ এবং কল্যাণের প্রশ্ন উত্থাপন করেছেন। তিনি ু দেখিয়েছেন যে বঙ্কিমের বিশ্বাস ছিল স্থথ-সন্ধানী মাত্রুষ যথন স্থথস্পুহার মূলে কল্যাণকে বিসর্জন দেয় তথনই যন্ত্রণারস্ত। কিন্তু সেই কল্যাণবোধের সামাজিক ভিত্তি কোথায় ? স্বভাবতই বিশ্বমের উত্তর ছিল ধর্মাচরণের মধ্যে। সামাজিক এবং পারিবারিক আচরণ-বিধির মধ্যেই হিন্দু সমাজের কল্যাণবোধ ক্রিয়াশীল হয়ে রয়েছে। আইন এই ক্রিয়াশীলতাকে ক্ষুণ্ণ করতে অথবা স্পর্শ করতে পারে না। কিন্তু কল্যাণবোধের অধিষ্ঠান বুদ্ধিতে। অথচ বাসনার নিধান প্রবৃত্তিতে। সেক্ষেত্রে এই অবস্থার মধ্যে যে সম্ভাবনা বঙ্কিম তাকেই ব্যবহার করেছেন তার বিষয়রূপে। মান্ত্ষের আত্যস্তিক ছঃথের সঙ্গে তার মনোলোকের আলোডনের একটা সম্পর্ক জডিয়ে থাকে। যে অবস্থাতেই হোক না কেন জীবনের স্থিতাবস্থা যথন ব্যাহত হয়, থণ্ডীভূত হয় জীবনের গ্রুব রূপ, তথনই মামুষের কল্পনালোকে শুক হয় ব্যাপক আলোড়ন। তথনই দে সান্থনা থোঁজে অন্তরে, সাড়া পেতে চায় প্রকৃতিতে। এটাই বন্ধিমচন্দ্রের উপন্যাদের

নৈতিক সমস্থা। বঙ্কিমের বিষয়বস্তুর মধ্যে এই গৃঢ় সম্ভাবনার বীজ স্থপ্ত ছিল। এই বীজকে সফল করার তাগিদে বিদ্ধিম অ্যাভারেজ মাহুষকে বাদ দিয়েছেন নায়ক মণ্ডলী থেকে।,

· 915 ·

এই আলোকেই বৃদ্ধিমের উপক্যাদের গঠন-বৈশিষ্ট্য আলোচা। আমবা বৃদ্ধিমের উপক্যাদের দিতীয় লক্ষণে নির্দেশ করেছি—উপক্যাদের ঘটনা-সংস্থান রীতিতে নৈষায়িক শৃদ্ধালা। পূর্ব পরিচ্ছেদে আলোচিত বিষয়ের মধ্যেই এই দিতীয় লক্ষণের বীদ্ধ নিহিত। আমরা একবার ডিকেন্সের সঙ্গে সামান্ত প্রতিত্বলনায় এ-কথা বলেছি যে সাধারণ মান্তধের জীবনের অন্তর্গত নাটা সম্ভাবনাকে আবিষ্কার করা এবং ব্যবহার করা ডিকেন্সের মন্ত্রতম বৈশিষ্টা। বৃদ্ধিমন্ত বাঙালী জীবনেব অন্তর্নিহিত নাটকীয় গুণকে ব্যবহার করেছেন। বৃদ্ধিমন্ত মান্ত্র্যকে বিষয়ীভূত করতে অবশ্রুই ইচ্ছুক ছিলেন না। কিন্তু "উনবিংশ শতান্ধার পোক্যপুত্র" বৃদ্ধিমেব নায়কেরা যে জীবন যন্ত্রণাকে ভোগ ক্রতে পারত বৃদ্ধিম তাকে বিষয়ীভূত করেছেন।

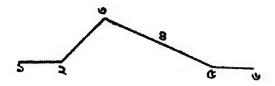
বিদ্ধমেব প্রধান শিল্পসৃষ্টি গুলিতে নাট্যবস প্রাচুরভাবে বিজ্ञমান। সে নাট্যরস মাঝে মাঝে যে অতিনাটকীয়তায় প্যবসিত হয়নি তাও নয়। এই নাট্যরস প্রবণতার জন্মই বিদ্ধমের উপন্যাসের দৃশ্য-পরিকল্পনা, পরিচ্ছেদ-বিভাগ, ঘটনাগতি সমস্তই নাট্যাত্বগ পরিকল্পনায় বিশ্বত। বিদ্ধমেব ক্ল্যাসিক-শুদ্ধ মন এই নাট্যাত্বগামিতার জনক মাত্র এই কথা বললে সমস্তটার ব্যাখ্যা হয় না। আমাদের চরিত্রের মধ্যে আমাদের অদৃষ্টের বীজ নিহিত থাকে। কেমনভাবে এবং কী করে বাইরের ঘটনার সংস্পর্শে এসে সেই বীজ পরিশেষে মহীকহে পরিণত হয় ঘটনা-সংস্থানের ক্যায়-শৃদ্ধলার ভিতর দিয়ে বিদ্ধম সে কথাটিই স্পন্ত করে তুলতে চান। কাজেই বিদ্ধমের কাছে ঘটনা-সংস্থানের একটা নিজস্ব অর্থ আছে। একটা পূর্ব-স্থিত স্থির জীবনের প্যাটানে বহিঃনিক্ষিপ্র উপাদান—ব্যক্তিই হোক বা ঘটনাই হোক—একটা বিপয় বা সংকটের ভূমিকা রচনা করে। এই initial incident বা প্রাথমিক ঘটনাই ধীরে ধীরে বারান্ত রহাতা এবং climax-এব দিকে ঘটন। প্রবাহকে নিয়ে যায়। বিদ্ধমের উপন্থাস-রীতির এই বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে নাট্যকারের সংক্ষিপ্তিবোধ। বিষর্ক্ষের বৃহদায়তনের মধ্যে কিছু পরিমাণ এই সংযম বিনষ্ট হয়েছে তাও

এই প্রসঙ্গে শ্বরণীয়। উপত্যাসের শেষে denouement-এর স্থযোগে শেক্স্-পীরীয় রীতিতে ট্যাজেডির গন্ধীর ঘনঘটার পর স্থসমতা আনয়নের প্রয়াসের লক্ষণেও নাট্যরীতির, বিশেষ শেক্স্পীয়রের প্রভাব লক্ষণীয়। প্রতাপের মৃত্যু দৃশু অথবা রুষ্ণকান্তের উইলের পরিশিষ্ট এ বিষয়ে উল্লেখযোগ্য।

বঙ্কিমী উপক্তাসের নৈয়ায়িক শুঙ্খলা নিজস্ব তাৎপর্যে বিশিষ্ট। কেননা বঙ্কিমের এই উপক্যাদের গঠন-রীতি সম্বন্ধে বিশিষ্ট ধারণা বস্তুত বঙ্কিমের জীবনদর্শন থেকেই উদ্বত। আমাদের জীবন-ধর্মাচরণের ব্যতায়ে যে সংঘাত বা ঘল্ম উনিশের শতকের মধাভাগে স্থচিত হয়েছিল—যে ঘল্মের মূল নিঃসন্দেহেই নবকালের উপাদানগুলির মধ্যে—(যেঁ ছন্দ সম্বন্ধে হিতবাদী, অন্থশীলনাদর্শী বঙ্কিমের নিজম্ব ধারণাই তার মানসদৃষ্টি—সেই দম্ব তার উপত্যান্ত্য নাট্য-প্রবণতাব উৎস। লক্ষণীয় যে সমকালাশ্রয়ী যে ছটি রচনায় বঞ্চিম নাট্যাম-গামিতা পরিহার করেছেন, রন্ধনী এবং ইন্দিরা—দেখানে বন্ধিমের এই বিশিষ্ট জীবন সমস্থারও সম্যক ব্যবহার ঘটেনি। কলকাতার তাৎকালিক জীবনের মধ্যে আমাদের জীবন নিহিত দ্বন্ধ এক ধরনের বাবু-জীবনের সরলীকরণ লাভ করেছিল। শ্রীশ-কমলমণির সংসার যাত্রাব মতোই তা ছিল বর্ণবিরল, আত্মমুখী। কলকাতার মধ্যবিত্ত জীবনের এই সীমিত পরিসরকে বঙ্কিম নিজ গ্রায় সক্ষসারে চিনতেন বলেই রজনীর আধিক-রীতিতে ওই জাতীয় আল্মক্থনের রীতি অমুসরণ করেছেন। বঙ্কিমের অক্যান্য উপন্যাসের মতো রজনীতে সেই বিখ্যাত কারণ পরম্পরায় গ্রথিত ঘটনাধারার সাক্ষাৎ মেলে না। অমরনাথের উপস্থাপনা এবং উপদংহার যে পরিমাণে কাবাময় দে পরিমাণে যুক্তিদিদ্ধ নয়। লবঙ্গলতাদেব বাড়ি উপত্যাদের প্রধান ঘটনাস্থলী। বজনীর মিজাপুরের থাপরার ঘরের পরিবতে এই স্থানে ঘটনা-কল্পনায় কোনো আপত্তিই থাকত না যদি লবঙ্গলতার সংসারের নিজম্ব ছন্দটিও বিকশিত হত। রজনীর আত্মকথনে मकरलाई निराञ्जत कथा वरलाएक वर्षो, किन्छ मवछ। मिलिया मकरल পরিস্ফুট হয়নি। আরো বলা চলে যে রজনীর গল্প কলকাতায় ঘটেছে শুধুনামে। কলকাতা-এই শব্দটির এই উপক্যাদে কোনো অর্থ নেই। আমাদের জাতীয় জীবনের অসংলগ্নতায় এবং অসমবিকাশে কলকাতা শুধু বিত্তশালীর সৌথিন আশ্রম হয়েই সাধারণ মালুষের কাছে রইল। সাধারণ ভাবে মালুষের জীবনের ছন্দে কোনো পরিবর্তন এল না। কলকাতায় তৎকালীন গ্রামীণ জীবনের সংঘাত ছিল না, নগর-জীবনের প্রচণ্ড গতিশীলতাও ছিল না। এই নিরাবেগ

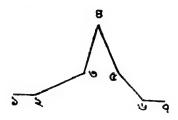
জীবনে বৃদ্ধিনের ইন্সিত নাটকত নেই, ওর্দিকে সঠন-সীতির নৈয়ায়িক শৃথ্যলাও নেই। রজনীব আঞ্চিক-রীতিব মূল ব্যাখ্যা এইখানে।

গঠন-রীতির এই নৈয়ায়িক শৃষ্খলা বহিমের ক্লাসিক-শুদ্ধ মনের প্রসাদে পুষ্ট। विहास छे । विहास कर्मन पर्वे के प्रस्थान भविष्य । क्षानकुष्यना, ক্লফকান্তেব উইল এবং শেষদিকে বাজসিংহ এ-প্রসঙ্গে সর্বোত্তম নিদর্শন। কুষ্ণকাম্বের উইল উপ্লাদের সমগ্র গঠন-বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। উপন্তাসটিকে বৃদ্ধিম চুটি খণ্ডে ভাগ করেছেন। প্রথম খণ্ডে আছে এক ত্রিশটি পরিছেদ, ঘটনাকাল বংসব থানেকের মতো। দ্বিতীয় থণ্ডে পবিচ্ছেদের সংখ্যা পনেরো-সময়কাল আট বংসব। প্রথম খণ্ডে ঘটনাগতি ক্রত এবং জটিল। দ্বিতীয় খণ্ডে ঘটনা সবলরেখা সম্পন্ন। প্রথম খণ্ডে অপেক্ষাক্রত বিস্তৃত ঘটনান্ধাল, একটি পূর্ণাঙ্গ পটভূমিকার রূপায়ণ। দ্বিতীয় থণ্ডে শুধু ট্রাজেডিব নির্মম আকর্বণে নিমাবতবণ। ঘটনাব বীজ উপ্ত হয়ে গাছে পবিণত হতে লেগেছে এক বছব। তাবপৰ সে বিষরক্ষেব ফদল দকলে মিলে আহবণ কবেছে দীর্ঘ জীবন ধবে। কাজেই প্রথম গণ্ডেব ক্রত লয় বিতীয় খণ্ডে বিলম্বিত হযেছে। ঘটনাবিরল দ্বিতায় খণ্ডে বোহিণী হত্যাই একমাত্র ঘটনা। বাকি দীর্ঘকালের অসহনীয় শুক্তভাকে ছেঁকে শুবু প্রয়োজনীয় কথাগুলিই মাত্র বলা হয়েছে। কাঞ্ছেই এট কালেব মন্থবতাকে মন্থব লয়ে পনেবোটি পরিচ্ছেদে বলা হয়েছে। নিচেব বেগাচিত্রটি অন্তথাবনযোগ্য। এক, উইলেব কথা, ত্বই, রোহিণীর टिरोर्थ ७ नाइमा, जिम, वाक्नी भूकविनीत घर्षमा এवं भाविन्ननारनत समस्वत मदक विराह्म, ठाव, त्वांश्नी श्ला, लांठ, खमत्वव मूला, हय, त्वाविन्मनारमद मन्त्राम ।



সময়কালেব দিক দিয়ে বিচাব করলে এক থেকে তিন পর্যস্ত ঘটনাকাল এক বছর, এবং তিন থেকে চার পর্যস্ত ঘটনাকালও এক বছব। এক থেকে তিন পর্যস্ত যে ক্ষেত্রে একত্রিশাটি পরিচ্ছেদে বণিত হয়েছে, তিন থেকে চার পর্যস্ত আসতে সেক্ষেত্রে লেগেছে নয়টি পরিচ্ছেদ। কেননা তিন থেকে চার—— কেবলমাত্র প্রথম খণ্ডের ঘটনার ভাজনায় সংঘটিত পরিণাম। নতুন ঘটনা কিছু নয়। চাব থেকে ছয় সময়কালের দিক থেকে সর্বাপেক্ষা দীর্ঘ। ছয়টি পরিছেদে এই গভীর বেদনাবহ কালকে সংঘমের সঙ্গে বর্ণনা কবা হয়েছে ভাতে সন্দেহ নেই। বর্ণনাকালে লেখকেব সংঘম, চিঠিপত্তে-বাচনে-আচবণে পাত্রপাত্রীদের পরিমিভিবোধ ট্যাজেভিব দারুণ তৃঃথভাবেব মর্যাদা সর্বত্র বক্ষা করেছে।

বিষরক্ষের কাঠামোবও অফুরুপ বিশ্লেষণ সম্ভব। এবং সেথানেও দেখা যাবে যে উপন্তাসের গঠন-বিষয়ের অফুধ্যানে বঙ্কিম কী পবিমাণে যতুশীল ব্যক্তি ছিলেন। নিচেব বেথাচিত্রটি লক্ষণীয়



এক খেকে তৃই প্যন্ত মাত্র exposition বা ঘটনাভাস। নবম পবিচ্ছেদে কুলব বৈববা থেকে প্রকৃত ঘটনাবস্ত। তৃই থেকে তিন কুলের বৈববা থেকে নগেল ও কুলেব গীবাব কবলে পতন। তিন থেকে চাব, একবিংশ পবিচ্ছেদ থেকে সপ্রবিংশ পবিচ্ছেদ নগেল-ফুম্মুখীব সম্পর্কের জটিলতা, কুল-নগেল্রেব বিবাহ, সুযমুখীব সংসার ত্যাগ। চাব থেকে পাচ সপ্রবিংশ পবিচ্ছেদ থেকে চতু চতু।বিংশত্তম পবিচ্ছেদ পয়ন্ত নগেল্রেব অন্তর্গোচনা এবং স্বযমুখীব প্রত্যাবর্তন। পাচ থেকে ছয, উনপঞ্চাশত্তম পবিচ্ছেদ পয়ন্ত কুলেব বিযোগান্ত সমাপ্রি। সাত দেবেল্র-হীবাব উপসংহাব জ্ঞাপন মাত্র। প্রকৃতপক্ষে তৃই থেকে ছয় পয়ন্ত উপন্তাসেব ঘটনাকাল। নগেল্র কুলনন্দিনী স্বয়ন্ত্ব উপন্তাসেব ঘটনাব মৃথ্য বাবক হলেও কুলনন্দিনীই উপন্তাসেব কেল্র-বিন্দু। কুলেব জীবনেব এই প্রবান ঘটনাবছল অংশেব সময়কালও পবিমিত। সেই সময়কালকে সমানভাবে চল্লিশটি পবিচ্ছেদে বন্টিত কবে, কথনো চিত্রান্ত্রগ পদ্ধতিতে, কথনো দৃশ্ভান্ত্বগ পদ্ধতিতে এবং কথনো নাটাবসাশ্রেয়ে উপন্তাসেব পটবে পূর্ণ করে তোলার চেটা কবা হয়েছে নানাভাবে। এ ব্যাপাবে লেখক কডটা সকল হয়েছেন তা পবে আলোচা। কপালকুওলাব পরিকল্পনা অধিকতর

নাট্যাশ্রমী বলে এর গতি আরো সরল। কপালকুওলার গঠন-কৌশলকে এইভাবে কল্পনা করা যায়:



এক থেকে তৃই, নবকুমাবেব সঙ্গে কপালকুণ্ডলাব সাক্ষাৎ ও বিবাহ। তৃই থেকে তিন, মতিবিবি আখ্যান, নবকুমাবের দাম্পত্য জীবনেব সংকট, কাপালিকের পুনবাবির্ভাব। তিন থেকে চাব, অতিদ্রুত ঘটনাস্রোতেব catastrophe-র মোহানায় অবতবণ। বার্দ্ধাংহ প্রসঙ্গে ববীক্রনাথ বলেছেন যে, পবিচ্ছেদান্ত্রিত ঘটনাগুলি শোভাষাত্রা কবিয়া চলিয়াছে। বাঙ্গি হৈ ঘটনাব শোভাষাত্রা বর্ণাত্য এইমাত্র। নতুবা, বঙ্কিমেব সমস্ত উপক্যাসেই ঘটনাব গতিপ্রাবল্য প্রথমাবিধি অক্তন্ত হয়। এই ঘটনাগতিব স্বরূপ কী এবং বঙ্কিমমানসেব কোন্ স্ত্রে থেকে এই ঘটনাগাবা-প্রবণতাব জন্ম সে কথা কিছু পূর্বে আমবা আলোচনা কবেছি। এই স্ত্রে ধেখানে শিথিল সেগানে উপক্যাসেও বঙ্কিম শিথিলতার পবিচয় দিয়েছেন। যেমন মুণালিনী। মুণালিনীব জটিল আখ্যায়িকা এক প্রকার তাৎপ্রহানতার শেষ প্রস্তু শিল্পকর্মকেই হানিগ্রস্ত কবেছে। কেন

•• ছয় •

মননশীলতা-জনিত স্থদমতাব প্রয়াদকে আমবা বহিংমেব উপন্যাদেব ক্ষেত্রে তৃতীয় লক্ষণ বলে মাথ্যাত কবেছি। বহিংমেব বহু জনপ্রিয় উপন্যাদগুলিতে এই স্থদমতাব অভাব এবং প্রথম দিককাব শিল্পোংকর্ষ দমন্বিত স্পষ্টগুলিতে উক্ত স্থদমতাব দার্থকতা এই চটি বিষয়ই এ প্রদক্ষে লক্ষণায়। স্বভাবতই আমবা জানি যে মননশীলতা এবং মননশীলতা-জনিত স্থদমতা এক কথা নয়। স্থদমতা একটা শিল্পশ্রী। মননশীলতা মাত্র বৃদ্ধিচর্চাব ফদল। বৃদ্ধিমেব রচনায় তথাকথিত বোমাণ্টিকতাব উপাদান সহজেই দন্ধান কবা যায়। কিন্তু জিজ্ঞান্ত বৃদ্ধিমের যে প্রবিচ্য আমবা জানি তাতে স্বভাবত বোঝা যায় যে বৃদ্ধিমের কল্পনার পরিমণ্ডলেও যুক্তি বা হেতু-জ্ঞানেব অসদ্ভাব হবে না। কল্পনার তববগাই লীলাকে তিনি দদাই কল্পনা-রিদকেব মতো ধ্যানে ধাবণ করতে চাইতেন। কিন্তু

কোষ্তে-র উপযুক্ত ছাত্র হিসাবে করনার স্বাধীন ক্ষেছাবিহারকে হেতুরহিত বলে স্বীকার কবতেও পাবতেন না। দেই কারণে দেখা যায় যে রোহিণীব বেদনা তাঁব কল্পনাকে স্পর্শ করে। তিনি সেখানে জীবনেব বণস্থলীতে শক্তি-সমূহেব ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াগুলিকে কল্পনায় অমুভব করাব চেষ্টা কবেন—সঙ্গে मत्भ वृष्टित वा युक्तित्व जाव वार्या कवाव राष्ट्री करवन। विहासत्र ममूनग्र উৎক্লষ্ট উপক্যাদে—কপালকুগুলা, বিষকুক্ষ, কৃষ্ণকান্তেব উইল, বাজদিংহ সর্বত্রই এই রীতি রক্ষিত হয়েছে। বিষরক্ষে নগেন্দ্রনাথেব আচবণেব ব্যাখ্যা দানেব প্রয়াস অথবা বজনীতে অমবনাথেব আত্মচেতনামূলক স্বগত কথনে এই বিশ্লেষণের সাক্ষাং পাওয়া যায। বৃদ্ধিম নায়ক-নায়িকার আচরণে যেন কোনো ষ্মস্বাভাবিকতা না সঞ্চাবিত হয় সে বিষয়ে খুবই সচেতন। বৃদ্ধিম উপক্যাসের ঘটনা-সংস্থাপনেব বেলাতেই এ বিষয়ে স্পষ্টত অবহিত থাকতেন। সে কাবণে বৃদ্ধিমচন্দ্রের উপত্যাদে আকৃষ্মিক ঘটনাব ব্যবহাব বিত্তমান বটে, কিন্তু আচবণেব **অসঙ্গ**তিতে কখনই তাঁর প্রধান উপত্যাসেব পাত্রপাত্রীবা হুষ্ট নয়। বুদ্ধিদীপ্ত এই যুক্তিপ্রবণতা বন্ধিমেব উপক্তাদের ভাষাতেও ছায়াপাত কবেছে। লক্ষণীয় যে বঙ্কিমেব উপত্যাদেব ভাষা এবং তাব প্রবন্ধেব ভাষাব মধ্যে তফাত কেবল এইখানে যে উপক্রাদেব ভাষা অলংক্ত, তীব্র বিশেষণ সচকিত উচ্চগ্রামেব কল্পনার জন্ম সদাপ্রস্তত। তা না হলে প্রবন্ধেব ভাষায় যে সতর্ক যুক্তিশীল নৈয়ায়িকতা তাঁব উপন্যাদেব ভাষাও আত্মাব দিকে তাবই আত্মীয়। বিষরুক্ষ উপত্যাদেব নিম্নোদ্ধত অ°শটি পবীশ্বাব যোগ্য

কার্পাদ বস্ত্র মধ্যস্থ তথা অঙ্গাবেব ক্যায়, দেবেন্দ্রেব নিক্রপম মৃতি হীবাব অন্তঃকবণকে স্তবে ক্ষবে দশ্ধ কবিতেছিল। অনেকবাব হীবাব ধর্মজীতি এবং লোকলজ্ঞা, প্রালয়বেগে ভাসিয়া যাইবার উপক্রম হইল। কিন্তু দেবেন্দ্রেব স্নেহহীন ইন্দ্রিয়পব চবিত্র মনে পড়াতে আবাব ভাহা বদ্ধমূল হইল। হীবা চিত্ত সংযমে বিশেষ ক্ষমতাশালিনী এবং সেই ক্ষমতা ছিল বলিয়াই সে বিশেষ ধর্মজীতা না হইয়াও এ পর্যন্ত সতীত্ত্বধর্ম সহজেই রক্ষা কবিয়াছিল। সেই ক্ষমতা প্রভাবেই সে দেবেন্দ্রেব প্রতি প্রবলান্তরাগ অপাত্রন্তন্ত জানিয়া সহজেই শমিত কবিয়া বাখিতে পাবিল। ববং চিত্ত সংযমেব সহপায়-স্বরূপ হীবা স্থিব কবিল যে পুন্র্বাব দাসীবৃত্তি অবলম্বন করিবে। পর গৃহেব গৃহক্র্মাদিতে অফ্লদন নির্বৃত্ত থাকিলে, সে অক্ত মনে এই বিফলান্থরাগেব রন্দ্রিক দংশনম্বরূপ জালা ভূলিতে পাবিবে। নগেক্স

ষধন কুন্দনন্দিনীকে গোবিন্দপুরে রাখিয়া পর্যটনে যাত্রা করিলেন, তথন হারা ভূতপুর্ব আহুগত্যেব বলে দাসীত্ব ভিক্ষা করিল। কুন্দের অভিপ্রায় জানিয়া নগেন্দ্র হীবাকে কুন্দনন্দিনীব পবিচর্যায় নিযুক্ত রাখিয়া গেলেন।

अञ्चलक्रिंग भिरं वाका शैवाव मानीएक निर्माण-वाका क्रांपन। नक्ष्मीय रा. অমুচ্ছেদটির প্রথম বাক্য থেকে শেষ বাক্য পর্যন্ত সমস্ত বাক্যগুলিব মধ্যে কী পরিমাণ নৈয়ায়িক मुख्यना বিভয়ান। উপভাসেও বঙ্কিম সদাসবদাই যেন সন্মুখে কোনো দিজ্ঞাস্থ প্রতিপক্ষকে কল্পনা কবে বাখতেন। বাক্য-বিস্তাদে সেই প্রতিপক্ষের দঙ্গে বিতর্কেব ঠাট স্পষ্ট। তিনি যে শুধু তাঁব বাকাবীতিকে বাৰ্তাজ্ঞাপক বা সংবাদবহ কৰে তুলতে চাইতেন তাই নয়—কেন ঘটল ঘটনাটি তাবও একটা কৈফিয়ত যেন দিতে ব্যস্ত হতেন। পাঠকেব গল্প জিজ্ঞাসায় "তাব পবেব" যে উত্তব, এব সমালোচকের প্লটেব প্রশ্নে 'কেন"-র যে উত্তর —এই ছুই প্রশ্নেবই তিনি এক সঙ্গে উত্তব প্রদান করতে চাইতেন। অবশ্রুই উল্লেখ্য যে ৭-পদ্ধতিব একটা সমূহ বিপদাশন্ধা হল লেখকেব নিবাসক্তি বক্ষা করা সব সময় সম্ভব নাও হতে পাবে। বোহিণীব মৃত্যুব পরে বঙ্কিমেব প্রাদত্ত কৈফিয়ত এই কাবণেই শিল্পসন্মত হয়নি। তাই বোহিণী অত শীঘ্র মবিল— এ ঔপতাসিকেব প্রদত্ত ব্যাখ্যা কদাচ হতে পাবে না। সমালোচকেব ব্যাখ্যায় এ উক্তি যদিবা সম্ভব। এই ভঙ্গিই আবাব লেখকেব অনধিকাব প্রবেশেব সহায়ক হতে পাবে। যেমন শীতাবাম উপক্তাদে ললিতগিবিব বর্ণনাম প্রাচীন হিন্দু ও বর্তমান হিদ্দুব তুলন।।

বিশ্বমের উপক্যাদের নায়ক-নির্বাচন উপক্যাদের স্থানত। বক্ষায় যথেষ্ট কাষকরী হয়েছে। বিশ্বমের কোনো নায়ক বা নায়িকা ভাবাতিবেক-ছষ্ট নয়। যদিও প্রবাস ঝালাবাত্যার মতো প্রচণ্ড বাসনাবেগে তাবা আন্দোলিত হতে পাবে – তথাপি শাস্ত বা স্বাভাবিক অবস্থায় তাবা প্রশাস্ত সমৃদ্রের মতোই স্থান্তির। দেদিক থেকে সমৃদ্রের সক্ষেই বিশ্বমচন্দ্রের নায়ক-নায়িকাদের তুলনা করা চলে। এ-প্রসঙ্গে আবে। বলা চলে যে, কোনো বিশ্বমী নায়ক যেমন ভাবাতিরেক-ছষ্ট নয়, তেমন প্রথব মননশীল বা বৃদ্ধিবাদীও নয়। অমবনাথই হয়তো কিছুটা এর ব্যতিক্রম। তাবা শিক্ষিত বৃদ্ধিমান মধ্যবিত্ত সমাজের প্রতিনিবি। সাধারণ স্তবের মান্ত্রয় নয় মাত্র এ-কাবণে যে, সাধারণ জাবন থেকে তাদের আহ্বণ করা হয়নি। এ বকম নির্বাচনের ফলে বিশ্বমের জীবন-বিষয়ক নিরীক্ষণ লেথকের দিক থেকে তাৎপর্যপূর্ণ হয়েছে। প্রথব মননশীল নায়ক, যিনি বন্ধিমের চিস্তার

পতিত হয়ে অসাধাবণ ব্যবহাব করতেন। বঙ্কিমের লক্ষ্য কথনই তা ছিল না। ববঞ্চ সাধাবণ বদ্ধিমান শিক্ষিত মাহুষেব সমস্ত বহিবাববণের অন্তন্ত্রিত ষে মাত্তৰ, তাকে মন্নণামথিত অবস্থায় আবিষ্কাৰ কৰাই তাঁৰ ঔপন্যাসিক বাসনা ছিল। সে কাবণেই অমবনাথেব আত্মসচেতনতার আতিশয়কে বঙ্কিম ষ্থার্থ শিল্পবিশ্যুত্ত কবতে পাবেননি। তঃগদহনেব যন্ত্ৰণা-উত্তীৰ্ণ মান্তুষ্ট যথাৰ্থ আত্ম-ত্যাগের শক্তিসম্পন্ন - এই বিষয় অমবনাথের আত্মকথনের ফলে হালকা হয়ে গেছে এবং সেই লঘকবণেৰ জন্য একদিক থেকে যেমন ক্ষতিগ্ৰস্ত হয়েছে উপক্তাদেব আঞ্চিক-বীতি অপব দিকে তেমনি অমবনাথেব ত্যাগন্ধনিত বেদনাও হয়েছে ফিকে। বৃদ্ধিম বিষয়বস্তুৰ অসাধাৰণত পৰিহাৰ কৰে নায়ককে অসাধাৰণ কবতে প্রযাসী হয়েছেন বজনীতে, মাব এই ক্রটিই আবে। শিল্প-বিবহিত হয়ে **(मथा)** मिराइ मुगानिनीएक, राशास मस्तावम। एक किन करव कुनरक राष्ट्रक অন্ত কাব্যম্য বহস্তস্বৰ্গবাদিনী, অসাধাৰণ। মনোৰ্মাৰ বহস্তময়ত। উপভাসেৰ নিষ্ঠর বিশ্বাস্থাতকতার বাহিনীতে অসঙ্গত। উপন্যাসের স্থাসতাকে সব দিক দিয়ে ব্যাহত কবেছে মনোব্যা চবিত্তেব উচ্চমার্গী বল্পন। শ্ৰীকুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায় মনোৰমাৰ চৰিত্ৰেৰ বহস্তম্য তুৰ্বপাহতাৰ কাৰ্যব্যঞ্জনাৰ বিষয়ে প্রশংসোক্তি করেছেন। কিন্তু উপলাদের বিচাবে কোনো কিছুবই ভালো মন্দ হওয়া-না-হওয়াব একক অধিকাব নেই। সামগ্রিকতা বাতীত উপন্যাদেব অতি ক্ষুদ্র ভগ্না পেবও বিচাব সম্ভব হয়। কাজেই মনোবমার চবিত্রেবও বিচার উপত্যাসেব সমগ্রেব পরিপ্রেক্ষিতে হওয়া বাঞ্চনীয়। মনোবমাকে বহস্ত-শ্বৰ্গবাসিনী কবে তললে সে আব পশুপতি প্ৰসঙ্গে কোনে। তাংপ্যই সঞ্চার করতে পাবে না-উপকাদেও কোনো উদ্দেশ্যসাধন তাব দ্বাবা হয় না। মুণালিনী উপ্লাসেব জটিল আখ্যাযিকাতে মনোবমাই জটিলতব গ্রন্থি –কোনো শিল্প-উদ্দেশ্য ৰাজিবেকেই। অম্বনাথ এবং ম্বালিনীতে বহিমেব অথণ্ড ঔপতাদিক সত্তা দ্বিধাবিভক্ত হয়ে পড়েছে। কাব্য এবং উপন্তাদেব প্রতি দৈত আহুগতা বাথতে গিয়েই এই উপন্থাস দুটিতে স্থসমতাব হানি ঘটেছে। স্থসমতা বঙ্কিমের উপক্তাদের প্রধান গুণ। উপক্তাদের লজিক্যাল স্টাকচার বা যুক্তিসিদ্ধ গঠন-বীতি থেকেই এই স্থসমতাব জন্ম। বৃদ্ধি যত ধর্মবাদী হয়ে

উঠছিলেন — যত তিনি অন্ধুশীলনাদর্শকে মানব-মুক্তির অন্যতম পদ্বা হিসেবে অন্তত্ত বৃদ্ধিনে উপন্যাসে এই গুণেব অভাব স্পষ্ট হচ্ছিল।

প্রতিভূ হতে পারেন তিনি বৃদ্ধিনী উপত্যাদের অসাধাবণ ঘটনাপুঞ্জের মধ্যে

মৃত্যুর মূহুর্তে। 'আমি তোমার কেহ নহি'—এই উক্তির মধ্যেই রোহিণীর জীবনের সকল ট্রাজেডি নিহিত হয়ে রয়েছে। রোহিণী বলেছিল, যতদিন পায়ে রাখেন ততদিন দাসী। এ আর প্রেমপিপাসিতার কথা নয়। দেহজীবা নারীর কথা। রুফ্ফকাস্তের উইলের অন্ত ছটি প্রধান চরিত্রের মতো রোহিণী রিব্রেও বহিম প্রতিভার উজ্জ্বল নিদর্শন। রোহিণী প্রথম উপস্থাপনা থেকে শেষ পরিণাম পর্যন্ত এক অথগু ন্তায়-পবম্পবায় গঠিত। সে ন্তায়-পরম্পরাকে থণ্ডিত করার ক্ষমতা বৃঝি বিধাতারও ছিল না।

.. HA ..

রাজিদিংহ বৃদ্ধিমের এমন একথানি গ্রন্থ বার আলোচনায় সমালোচকের বিপথে যাবার আশক। স্বল্প। রবীন্দ্রনাথের আলোচনা এ-ক্ষেত্রে পথ বেঁধে দিয়েছে। এবং রবীন্দ্রনাথের রাজিদিংহ প্রবন্ধটি রবীন্দ্রনাথেবও উপগ্রাস আলোচনার এমন একটা উচ্চতম নিদর্শন যে তাবপবে আব রাজিদিংহ সম্বন্ধে নতুনতর কিছু বলার প্রশ্নাস তুশ্চেষ্টা মাত্র। কেননা সে আলোচনা রবীন্দ্রনাথের উদ্ধৃতি নিয়ে শুক্ষ করতে হবে এবং রবীন্দ্রনাথের উদ্ধৃতি দিয়েই শেষ কবতে হবে। রাজিদিংহ উপগ্রাসেব গঠন, তার ঘটনাগতি, চবিত্র-নির্মাণ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথই স্থান্দরতম ব্যাখ্যাতা।

আমবা তাই এ আলোচনায় বাজিসিংহ উপস্থাদের ইতিহাসবদ বিষয়েই আমাদের বক্তব্যকে সীমাবদ্ধ রাথব। আলোচনাকালে রবীন্দ্রনাথেরই অপর একটি প্রবন্ধ 'ঐতিহাসিক উপস্থাদে'র সহায়তা আমবা গ্রহণ কবব। ঐতিহাসিক রস নামটি রবীন্দ্রনাথের দেওয়া। ঐ প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ কতকগুলি বিষয়ের আলোচনা করেছেন যা প্রণিধানযোগ্য। তার মধ্যে একটা কথা হল ইতিহাস বনাম জনশ্রুতির সম্পর্ক। ইতিহাসতত্ব ইতিহাসরস নয়। উপস্থাদের কারবার রেবাকে নিয়ে, তত্ত্বকে সে সাহায়ার্থে আহ্বান করতে পাবে মাত্র। রবীন্দ্রনাথ রিলছেন যে আজ যদি নবীন ঐতিহাসিক মহাভাবতের ক্ষয়-বলরাম বিষয়ে সম্পর্কার ঘটবে না। ইতিহাসবেত্তা নিঃসন্দেহেই ইতিহাসের তথ্যের নিয়ের্থাণিকতাকে সবচেয়ে বেশি সম্মান দেবেন। ইতিহাসবেত্তার তথ্য বিশ্বতিকে ম্বাণিকতাকে সবচেয়ে বেশি সম্মান দেবেন। ইতিহাসবেত্তার তথ্য বিশ্বতিকে ম্বাণিকতাকে বরবে না এও সত্য কথা। কিন্তু যথন কোনো ঔপস্থাসিক ইতিহাসের গভীপেনা থতাংশকে বিষয়ীভূত করে উপস্থাস রচনা করেন তথন তার কাছে

ঐতিহাসিক বিষয়ান্তগত্য আশা করি কি না ? এই প্রশ্নের মীমাংসায় অক্ষম হয়ে সার ফ্রান্সিস পালগ্রেভ বলেছেন যে ঐতিহাসিক উপন্থাস ইতিহাসের এবং গল্পের উভয়েরই শক্র। অর্থাৎ ইতিহাসকে রক্ষা করতে গিয়ে গল্প এবং গল্পকে বাঁচাতে গিয়ে ইতিহাস এই খণ্ডরকুল পিতৃকুল উভয়েরই সর্বনাশ ঘটে।

স্বভাবতই এ আলোচনার স্কটের আইভানহো আদর্শনিষ। কেননা বারা নাকি ইওরোপের ধর্মযুদ্ধযাত্র। যুগের সম্বন্ধে কিছু জানতে চান তাঁরা যেন স্কটের আইভানহো পড়া থেকে বিরত থাকেন। কিন্তু ওমর আাও পীস নিশ্চরই সে জাতীয় উপলাস নয়। একটা জাতির উত্থান-পতন, ভাগ্য বিপর্বয়ের সঙ্গে লক্ষ ব্যক্তির ক্ষদ্র জাবনের পতন অভ্যুদ্য কেনন করে বিজড়িত হয়ে বায় ওমর আাও পীস নিশ্চর তারই প্রমাণ। এবং ইতিহাসের মূল স্বরকে বিক্ষত না করে ইতিহাসের ঘূর্ণামান চাকাব রন্ধ্রপথে কেনন করে উপলাসিক স্বীয় ক্রানাকে বিকশিত করে তুলতে পারেন ওমর খ্যাও পীস তারও প্রমাণ বটে। বলা বাহুল্য ওমর আাও পীস ইতিহাস-রমান্ত্রিত উপলাসের ক্ষেত্রে এখন প্রপদী ম্যাদার অধিকারী। কট্টর ঐতিহাসিক ও গোঁডা সাহিত্য প্রেমিক (জানি না এ তৃই বস্তুই সম্বন্ধ কিনা) উভরেই টলস্টবের এই শৃশুরুকুল-পিতৃকুল রক্ষার (কথাটা রবীন্দ্রনাথের) অপুর্ব ক্ষাতায় ও মহাভারতকল্প ঐশ্বয়ে মৃদ্ধ হয়ে থাকেন। গেই টলস্টার ইতিহাস ও ব্যক্তির সম্পর্ক সম্বন্ধে ওমর আাও পীস উপত্যাসে বলেছেন:

The life of man is twofold—one side of it is his own personal experience, which is free and independent in proportion as his interests are lofty and transcendental, the other is his social life as an atom in the human swarm which binds him down with its laws and forces him to submit them. For although a man has a conscious individual existence, do what he will, he is but the inconscient tool of history and humanity.

এইটুকুর জন্ম অবশাই টলস্টয়ের সাক্ষ্য প্রয়োজনে লাগে না। কিন্তু ঠিক এর পরের বাকা অন্থবান করলেই দেখা যাবে যে মান্নুষের জীবনে অদৃষ্টের এবং অনিবার্যতার বিষয়টিকে টলস্টয় কীভাবে বাখ্যা করেছেন। তিনি বলেছেন:

The higher he stands on the social ladder, the more

numerous the fellow being whom he can influence, the more clearly do we perceive the predestined and irresistible necessity of his every action.

টলস্টয়েব জীবনদর্শনেব ব্যাখ্য। তিনি নিজেই কবেছেন। উচ্চাকাজ্জা, কীর্তি বা যে কাবণেই হোক না কেন মান্তযেব স্বাধীন সন্তা যতহ সামাজিক ভাবে বড়ো জীবনকে আঁকডে ধবে ততই তাব জীবন অনিবাস ইতিহাসেব নিয়মের বনীভূত হয়। এই নিয়মেব বাহ্বে স্বাধীন মান্ত্রিক সন্তাব অস্তিম্ব সে প্রিমাণেই বিভামান যে প্রিমাণে তাব interests are lofty and transcendental. ওঅব অ্যাণ্ড পীস উপত্যাসে বোবহয় এ ববনেব স্বাধীন মান্ত্রিক সন্তাব উজ্জ্লতম নিদর্শন প্লেটো ক্যাবাটিয়েভ— যে স্কুল সাবাবণ মান্ত্র্যটিব সঙ্গে নায়ক পিয়োবেব বন্দাযাত্রাব কালে বন্ধুম হয়েছিল।

টলস্টবেব ইতিহাস ব্যাখ্যায় একটা প্রশ্ন স্বতঃই উত্থাপনযোগ্য। সামাজিক জাবন এবং মুক্ত ইচ্ছাম্য জাবন বলে যে ছই ভাগ তিনি কবেছেন তা বাস্তবে কতথানি সম্ভাব্য। বিবাট ঐতিহাসিক ঘটনাচকেব ঘূর্ণনেব বালে ব্যক্তিব স্থাবান বিমক্ত অভিজ্ঞতাব শেত্র বি এবেবাবে সম্প্রই থাব। সম্ভব্য উক্ত ব্যাবাটিষেভ চবিএটিব সাহায্যে প্রভাগ্তভাবে এবং প্রোক্তে আবো নানাভাবে চলস্ট্র হয়তো একথা বোঝাতে চেবেছেন বিশ্ব বাষ্ট্রবাদ প্রশাব স্থাতে ব্যক্তি এবং স্মাট স্বত্রেই ভেসে যায় এ কথাকে টলস্ট্র অপত উপ্রাসে

বলা বাছলা বিদ্ধমেব এ জাতীয় কোনো ইতিহাসনৃষ্টি ছিল ন। তিনি মাপ্তব্যব্ হৈত জাবনেব শ্বন্ধপেক স্পষ্ঠত উপলব্ধিব বোনো চেষ্টা ববেনান বটে, কিৰু তাহলেও উপল্পাদেব সাক্ষ্য থেকে এ সিদ্ধান্তে উপনাত হওয়া চলে যে বহিমেবও ইতিহাস চেতনা অন্তৰ্ধ থাতেই প্ৰবাহিত হয়েছিল। যেমন মবাবৰ-দবিষাৰ উপাথ্যান। জেবউন্নিমাৰ আখ্যান। জেবউন্নিমাৰ আখ্যান গ্ৰহ্ম তহক্ষণ মে ইতিহাসেৰ চালক এবং ইতিহাসেৰ দ্বাবা চানিত বচে। বে মুহুতে জাবনেৰ আ্যাতে ভাগা বিপ্যযেৰ নিদাক্ষণ তথ্য ৰজনাতে তাৰ সৰ্বন অহুবাবেৰ, প্ৰতিপত্তি প্ৰিয় অভীক্ষাৰ মূলে টান পডেছে—সে যেগানে চামাৰ মেযেৰ মতন বাদছে—সেখানে সে আৰু ইতিহাসেৰ ঘটনাৰ নিয়ামক জেবউন্নিমা নয়। প্ৰকৃতপক্ষে সেখন সাধাৰণ নাবী। নিৰভিমান সাধাৰণ অন্তচ্চাকাজ্জী মান্থয়কে ইতিহাস

শীর্শ করতে পারে না—ধদি না বাইরের ঘটনার জাল তাব ওপব বিভৃত হয়। বেমন চক্রশেখর। জেবউলিদাব কালার মৃহুর্তে ইতিহাদের বৃহৎ দায় থেকে তার মৃক্তি ঘটেছে। এটা তার মহয়ত্বেবও মৃক্তি বটে।

টলস্টায় এবং বন্ধিম উভয়েই ইতিহাসকে নিজ ব্যাখ্যায় আলোকিত করাব পক্ষপাতী। সে ব্যাখ্যা তথাক্থিত কল্পনা-শাসিত বলে তাকে ছোট কবা যাবে না। কেননা এ-ক্ষেত্রে কল্পনা উৎকৃষ্ট মননসঞ্জাত বুদ্ধিব বা অন্তদৃষ্টিব নামান্তব নেপোলিয়নেব চেহাব। টলস্টয় যেমন দেখিয়েছেন ঐতিহাসিকেবা সে বিষয়ে मकरनरे कि এकमा । ঐতিহাসিক প্রশ্ন বাদ দিয়েও বলা চলে যে স্মাবট-এব **लि**था त्नर्भानियत्नव कीवनीटक य त्नर्भानियन्तक भारे काव मरक वादा-দিনোর যুদ্ধক্ষেত্রে টলস্টয়েব আঁকা নেপোলিয়নেব সাদৃষ্ঠ কোথায় ১ সেনাপতি কুটজভেব ভূমিকা নেপোলিয়নীয় যুদ্ধে কী ছিল তাব সম্বন্ধে টলস্টযের সিদ্ধান্ত কোন ঐতিহাসিকেব সঙ্গে নেলে, কাব সঙ্গে মেলে না তার কি কোনো স্থিরত আছে ? আসলে এ সমন্ত ক্ষেত্রে ঐতিহাসিকেব অঞুশাসনেব মর্যাদ' ঔপক্যাসিক সদাই মেনে চলবেন এ-বকম প্রত্যাশা কেউ কবেন না। নিজ অন্তর্গ ি তথ। কল্পনায় ঔপত্যাসিক এ-ক্ষেত্রে স্বাধীন। প্রশ্ন --কতথানি স্বাধীন ? ইতিহাদেব দত্যেব যে কাঠামে। তাব ব্যত্যয় না কৰা প্ৰয়ন্ত স্বাধীন কতক্ষণ স্বাধীন ? যতক্ষণ ইতিহাসেব মূল সিদ্ধান্তগুলিকে তিনি লঙ্ঘন না কবছেন নেপোলিয়ন ভীরু অথবা যুদ্ধবিমুখ, কুটজভ দেশদ্যোহী এমন কোনো সিদ্ধান্ত অচল। কেননা এথানে লোক-মানব-বিধৃত সত্যকে তিনি আঘাত করলেন। ম্বতরাং ঐতিহাসিক উপন্যাদেব ক্ষেত্রে বলা যায় যে ঔপন্যাসিকের স্বাধীন কল্পনা ইতিহাসেব বৃহৎ সত্যেব তটভূমিতে বাঁধ।। নদী যেমন স্বেচ্ছাগামিনী হয়েও তটবন্দী, ঐতিহাসিক উপক্যাদেব কল্পনাও তাই। স্বতবাং বাজসিংহ উপস্থাসেব ঐতিহাসিকতা বিচাবও হবে সেই দৃষ্টিতেই। ডাঃ স্কবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত মহাশয় যে পদ্ধতিতে বাজসিংহ উপন্যাদেব ইতিহাস-বিষয়ক ক্রটি নির্দেশ করেছেন তাতে ইতিহাদেব বিষয়ে বঙ্কিমেব জ্ঞান আবো উন্নতির অপেকা বাখত এ-কথা বোঝা গেল। কিন্তু এ-প্রদক্ষে ববীন্দ্রনাথেব প্রশ্নটি খুবই मभी होन । करव जाना शास्त्र एष এक हो। विषय मन्न एक इंजिहामस्य छाएन শেষতম কথা বলা আজই হয়ে গেল ? কোনোদিনই না। কাজেই প্রশ্নটা অন্তদিক থেকে হওয়া বাছনীয় বলে মনে কবি। কী ইতিহাস বন্ধিম পবিবেশন করেছেন সেটা বিবেচ্য নয়-কী পদ্ধতিতে ইতিহাসের মূল স্থরকে তিনি

यानव जीवरनत वाक्तिवक्षरभत मरक मिलिरग्रहन-रमणेहि विठार्थ। वना स्वरंख পারে যে ঔরক্তজীবের সময়কাল থেকেই মুখল সাম্রাজ্যের পতনের কারণাবলী সক্রিয় হতে শুরু করল। বলা যেতে পারে যে ঔরদ্বন্ধীবের চরিত্রের মধ্যেও সে কারণের অনেকখানি নিহিত ছিল। মনে হতে পারে যে **উরঙ্গজীবের স্থায়** প্রবলপ্রতাপ মুঘল সম্রাটকে যেন বেশ কিছুটা অসহায় করে অঙ্কিত করা হয়েছে কিন্তু তার জন্মে খ্যাতনামা ঐতিহাসিকদের উদ্ধৃতি সংগ্রহে কোনো লাভ নেই। বোরোদিনোর যুদ্ধক্ষেত্রে নেপোলিয়ন এবং কুটজভ উভয়কেই মনে হবে যুদ্ধের व्याभारत এ ছটো লোক একেবারেই বাছল্য। যে বিপুল জনসমষ্টি সেই প্রাস্তরে জড়ো হয়েছে তাদের প্রতিটি অংশের সম্মিলিত ও সমষ্টিগত চেহারাকে যেমন সেই বিপুল জনসমাবেশ চেনে না, তেমনি ঐ সেনাপতি এবং সম্রাটও চেনেন না। এব ছার। নেপোলিয়নকে হেয় করা হচ্ছে না। ইতিহাদেব কোনো অধ্যায়ের পরিণতি যথন ঘটতে থাকে তথন তার স্থবিপুল ঘূর্ণাবেগে সে অধ্যায়ের বচ্য্যিতারাও কেমন অকিঞ্চিংকর হয়ে যায় সেটা দেখানো টলস্টয়েব উদ্দেশ্স ছিল। ওবঙ্গজীবকে মুঘল অন্তঃপুরে এবং যুদ্ধক্ষেত্রে দেভাবে বক্ষিমচন্দ্রও উপস্থাপিত কবেছেন। ঔরশ্বজীবেব প্রতিশোধাকাজ্ঞা বাজিদিংই উপত্যাদের জনক। এই জনকেবও আর উপক্যাসটি তুই পবিচ্ছেদ অগ্রসর হবার পর সাধ্য ছিল না যে ঘটনা প্রবাহ প্রত্যাহার করে নেয়। জেবউল্লিসা উদিপুরী প্রমুপের ব্যাপারেও তাই। একটি বিশাল সাম্রাজ্যের পতনের ব্যাপাবে স্বভাবতই নানা উপাদান স্ক্রিয় হতে থাকবে। তারই হরপাত জেবউল্লিদায় ও উদিপুরীতে। মুঘল হারেমও অন্তঃপুবের নানামুখী বিভিন্ন জটিলতার ব্যাপাবকে স্পষ্ট করে বন্ধিমচন্দ্র উপগ্রাসি-কেব কল্পনাকে কার্যকরী করেছেন। ব্যৱস্কিত্তন্ত্রের প্রধান ক্রটি অবশ্যুই জেবউল্লিসায়। জেবউল্লিসাকে এথনকার আলোকে বিচার ন। করে বঞ্জিম-স্বৃদ্ধিত চরিত্তের পুথক মর্যাদায় বিচার করলে ইতিহাদেব জেবউল্লিদাকে হাবিয়ে উপন্তাদের জেবউন্নিদাকে লাভ করা যায়। তাতে নিঃদন্দেহেই ইতিহাদের ক্ষতি। যে রাজপুত-নীতি ঔরঙ্গজীবের সামাজ্যের পতনের জন্ম অনেকখানি দায়ী সে রাজপুত-নীতিও ঔরঙ্গজীবের উগ্র অহং-এর ফল-বিশ্বিম এই রকম নুঝেছিলেন। তিনি বুঝেছিলেন যে সমাটের প্রতাপাতিশয়ে ঔরদ্পীব বিদ্রোহীকে কিছুই সহ করতে পারতেন না। তিনি যোগপুরীকে দেবার্চনা করতে দিতেন কারণ তিনি সমাটের মহিমায় মেটা মঞ্জুর করতেন বলে। ইতিহাসের ব্যাপ্যায় যে মুঘল সমাটকে ধর্মান্ধবলে পাই তাকে বন্ধিম এইভাবে রূপায়িত করেছেন। বলা যায় না

কি ইতিহাসের প্রদন্ত ব্যাখ্যাকে অমান্ত না কবে বৃদ্ধিম মুঘল সাম্রাজ্যের প্তনেব একটি নিজস্ব ব্যাখ্যা দিয়েছেন ? এক গ্রুঁয়ে এবং জেদী ঔবঙ্গজীবকে, ধূর্ত ঔবঙ্গজীবকে বাজসিংহ উপন্তাসে ঠিক ভাবেই ব্যবহাব কবা হযেছে। এবং নানা কিছুর মধ্যে যেমন মুঘল সাম্রাজ্যেব প্তনের বীজ অন্তসন্ধান কবা হয় বৃদ্ধিমের ব্যাখ্যায় তার কোনোটিকেই অস্বীকাব করা হয়নি। ববং নেপোলিয়নেব মতোই মহামান্ত মুঘল সমাটও কেমন ইতিহাসেব ক্রীডনক সাধাবণ মান্ত্রয় সেটাই দেখানো হযেছে।

অবশ্ব, বিশ্বিম সমকালীন ইতিহাসস্ত্র ব্যবহাব কবেছিলেন, এবং সে স্ত্রগুলিব তৎকালীন সীমাবদ্ধতাব কথাও শ্ববণে বাগতে হবে।* কিন্তু আমাদেব উদ্দেশ্য হল সেই সীমাবদ্ধতাব মাঝথানেও বিশ্বমচন্দ্র কেমনভাবে নিজ কল্পনায় বা অন্তদ্ ষ্টিতে ঐতিহাসিক সত্যকে নতুন ভাবে আলোকিত কবেছেন ভা দেখানো। বাজসিংহে বিশ্বমেব একটি অনশ্বসাধাবণ ক্রটি আত্মপ্রপাশ ববল এবং শেষদিকেব উপন্যাসাবলীতে সে ক্রাটি ক্রমশ স্টুতব হতে থাকে। সে ক্রটি হল উপন্যাসেব কাহিনীস্রোতেব মাঝে মাঝে প্রভাক্ষভাবে লেখকেব অবতবণ। উবদজীবেব অন্তংপুর বর্ণনায় উদাপুরীকে বিবাহ কবাব কাহিনী প্রসঙ্গে বিশ্বমেব নিজ কপ্রে উডিয়াব গল্প বলা এই শ্রেণীব মহৎ দোষ। চন্দ্রশেখবে প্রতাপেব উদ্দেশে শেষ বক্তৃতা যদিবা ক্ষমাহ, উভিযাব গল্পেব কোনো কৈফিষত নেই। মিলেব লজিক-পড়া ছাত্রদেব এবন্ধিব illogical কাজেব ব্যাখ্যা একমাত্র এই যে তাব প্রতি পাঠকেব বিশ্বাসেবও যে একটি সীমা আছে সেটা তিনি বিশ্বাস কবতেন না।

•• এগাবো ••

চক্রশেখব, বজনা, আনন্দমঠ, সাতাবাম প্রমুগ বহিষেবে অন্ত স্পষ্টগুলি সম্বন্ধে আমব। পৃথক আলোচনা করলাম না। এব কাবণ এগুলিকে আমব। অনালোচ্য বলে মনে কবি এমন নয। আমবা বহিম-প্রতিভাকে প্রধানত বুকতে চেয়েছি উপন্তাসেব শিল্পস্রন্থ। হিসাবে। যে চাবথানি উপন্তাস আমব। আলোচনা কবলাম বহিষেব শিল্পী-জাবনেব সমাক্ শক্তিব (এবং ত্র্বলতাব) দিক থেকে তাবা প্রতিনিবিস্থানায। বাহ্ম যে কাবণে বা'লা উপন্তাস-সাহিত্যে বসস্র্থী হিসাবে ক্রেক্তের চলস্থাবে হাতে হতিহাসেব মূল্যবান চপাদান ছিল। Segur-এব Napoleon ব

Russian Compaign-এৰ মতো পুস্তকেৰ পূৰ্ব ব্যবহাৰ চলপ্তম কৰেছিলেন।

চিরস্থায়ী মর্বাদা পাবেন সে কারণগুলির স্বকটিই আমাদের আলোচিত গ্রন্থে উপস্থিত।

আমরা যা আলোচনা করলাম তার মূল কথা এই যে, বন্ধিম ভারতবর্ষের জীবনকে, তার বহুকালগত জীবনাচরণকে নবকালের ঘাত-প্রতিঘাত সমেত উপক্তাদে ব্যবহার করেছেন ও করতে চেয়েছেন। তার প্রায় সকল উপক্তাদের সমস্তারন্তের মূলে রয়েছে জীবনযাপনের মূলস্ত্রগুলিতে কোনোনা কোনো প্রকার ব্যতায়। বঙ্কিমের কালে এই বিষয়বস্তুর যে মূল্য ছিল তার সীমার বাইরে এদেও যে বঙ্কিমের সাহিত্যকর্মের মূল্যহানি হয়নি এর কারণ জীবনকে শেষ পর্যন্ত বন্ধিম ত্-হাতে ছুঁমেছিলেন। মান্তবের যন্ত্রণাকে, বাসনাকে, বাসনার অচরিতার্থতা-জনিত অশ্রুকে বৃহ্ণিয় কথনও ছোট করে দেখেননি। বরং মান্তবেৰ জীবন্যাপনে, কৰ্মে, ধাানে এদের প্রভাব কত্থানি বন্ধত অপবিহার্য দে-কথাই বলেছেন তার স্বজিত চরিত্রের মাধ্যমে। জীবনই সত্য এবং জীবনাতীত জীবনাতীতই থাকে তানিয়ে জীবনের কোনো সাস্তন।নেই—সচেতন ভাবে विक्रम এ-कथा वरलिছलেন। তাই "তিনিই মামার ভ্রমব, ভ্রমরাধিক ভ্রমর'' গোবিন্দলালের সন্ন্যাস-জীবনের এই উক্তিতে পৃথিবীর ভালবাসার অমর স্থৃতিই প্রতিব্যনিত হয়। তাই শৈবলিনীকে ভালবাসে কি না সল্লাসীর এই দ্বিজ্ঞাসায প্রতাপ যথন ভীমগর্জন কবে বলে ওঠে—তাহ। তুমি কি বুঝিবে সন্মাসী—তখনও দেই জীবন-শ্বতিই শেষণার কথা কয় প্রতাপেব কণ্ঠে। জীবনকে বোঝবার অনলদ বুদ্ধিদীপ্ত চেষ্টায় বঙ্কিমেব শিল্প প্রচেষ্টার ও নৈতিক সচেতনতার মূল্য।

বারো ••

আমর। আগেই বলেছি যে উপক্যাদের সঙ্গে তার পাঠকনণ্ডলীর সম্পর্ক নিবিছ। পাঠকের বিশিষ্ট জাবনাগ্রহের প্রভাব উপক্যাদের একটা নিয়ামক উপাদান বটে। স্ব-কাল এবং স্থায় সমাজ সম্বন্ধে পাঠকনণ্ডলীর কৌতৃহলের মূলে রয়েছে নিজেরই জাবন-বিবয়ক জটিলভার নানা প্রশ্নের সচত্তর প্রার্থনা। যে উপক্যাস পাঠকমণ্ডলীর জাবন-বিবয়ক চেত্রনাব পরিপোষক সে উপক্যাস সাধারণত জনপ্রিয়। বিশ্বনের কালে আমাদের পাঠকমণ্ডলীর জাবনাগ্রহের মূল ব্যাপার ছিল জানবার পিপাসা। জগং সংসারে আমাদেব প্রত্যাহের চেনা অভিক্ষতার বাইবে যা ঘটে তাব জন্ম একটা আগ্রহ এ-মূলে পাঠকমণ্ডলীর

মধ্যে গড়ে উঠেছিল। এ-যুগের লেখকেরা উপন্তানের শিল্পকর্মে পাঠকদের এই আগ্রহকে প্রধানত কুল্ল করতে চাইতেন না। পাঠকদের এই জানার ইচ্ছাকে গড়ে তুলেছিল এ-যুগের সংবাদপত্রগুলি। উনবিংশ শতাব্দীর প্রথম পাদ থেকে সংবাদপত্রগুলিতে পাঠকদের ক্রমবর্ধমান আগ্রহ একটা রীতিমতো ভাৎপর্যপূর্ণ ব্যাপার। এই আগ্রহেই প্রকৃতপক্ষে নবযুগের সমকালীন জীবন-বিষয়ক আগ্রহের প্রাথমিক রূপ। সংবাদপত্তের এই পাঠকমগুলীই ধীরে ধীরে বাংলা উপত্যাসের পাঠকমণ্ডলীতে রূপাস্থরিত হল। সেকালের নানা সংবাদপত্তে পাঠকমণ্ডলীর প্রেরিত নানা পত্র প্রকাশিত হত। পত্রগুলির অধিকাংশই প্রেরকদের অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে লিখিত থাকত। দীর্ঘ উদ্ধৃতির সাহাযো প্রমাণ কর। যায় যে সাংবাদিক লক্ষ্য পত্রগুলির সর্বস্ব ছিল না। বহু পত্তে প্রেরকদের বিচিত্র অভিজ্ঞতা সমাজ সমালোচনায়, ব্যক্তে, কারুণো শ্রীমণ্ডিত হবার প্রবণতা দেখিয়েছে এ-নিদর্শন বিরল নয়। পত্রগুলির বাছল্য এ-কথাও প্রমাণ করে যে পাঠকমণ্ডলীর কাছে সংবাদ সমন্বিত পত্রগুলির যথেষ্ট চাহিদা উনবিংশ শতাব্দীর প্লট-প্রধান উপত্যাসের জত্ত মনোভূমি রচনায় मःवामभञ्जञ्जनित ভृমिका नान नग्न। किन्न **आमार**मत अभिनिर्दाणक जीवरन ঘটনার চেহারায় ও প্রকৃতিতে কত বৈচিত্রা সম্ভব ? আইন আদালতাশ্রয়ী জীবন গড়ে উঠতে যে সংবাদ ক্ষধার উদ্রেক হল তা নিঃসন্দেহে দেখতে দেখতে বিচিত্রের চেহার। হারিয়ে ফেলে মিশে গেল বর্ণছুট আাভারেজেব দলে। উপত্যাসকারেরা উজ্জ্বল এবং আদর্শ শিল্পকর্মেব সাহায্যে ঘটনাকে ব্যক্তিব সঙ্গে গ্রথিত করে ব্যক্তির স্বরূপ সম্বন্ধে নতুন আলোকসম্পাত করলেন। প্লট-প্রধান উপত্যাসের ঘটনাগত গাঁথুনিও ধীরে ধীরে শিল্পের দাবিকে হারিযে ফেলতে লাগল সংবাদ কৌতৃহলের কাছে। কপালকুণ্ডলার শেষ অবধি কী হল জানতে চাওয়া শিল্প-পিপাদা নয়, সংবাদ-পিপাদা। এইভাবে প্লট-প্রধান গল্পের জের নৌকাড়বি এবং নৌকাড়বির অফুকরণে জাহাজড়বি প্রভৃতি উপন্যাস পর্যস্ত চলেছিল।

কিন্তু বিষমচন্দ্রের কালেই ধীরে ধীরে অসাধারণ মামুষদের অসাধারণ ঘটনা সমন্বিত ঐতিহাসিক উপন্থাস এবং সামাজিক ঘটনাবছল উপন্থাস সম্বন্ধে প্রতিক্রিয়া পাঠকমগুলীতে জেগে উঠছিল। স্বর্গলতা তার একটি উল্লেখযোগ্য নিদর্শন। স্বর্গলতার লেথক তার ভূমিকার স্বাতন্ত্র্য সম্বন্ধে যে থুব সচেতন ছিলেন বৃদ্ধিসক্রন্ধ প্রসঙ্গে মাঝে মাঝে স্লিশ্ধ বিদ্রুপে ও বৃদ্ধিযের রচনাভঙ্গির

পারভিতে তার প্রমাণ মেলে। স্বর্ণনতার বৈশিষ্ট্য হৃটি। এক, ঘটনাবাছ্ল্য পরিহাব, ছই, গ্রাম সমাজের ব্যাপকতর রূপান্ধনের প্রচেষ্টা। গ্রামের সাধাবণ মান্থবের চিত্র হিসাবে স্থামা ও নীলকমল স্ববিশ্ববণীয়। লেথকের হাস্তর্বন চেতনায় সমগ্র বচনাটি হীবক খণ্ডের সম্বর্নিহিত ছাতির মতো আলোকোজ্জল। স্বর্ণলতার কোনো কেন্দ্রীয় লক্ষ্য না থাকায় এ কেবলমাত্র পারিবারিক আলেথ্য হয়ে উঠেছে। লেথকের মনন ও কল্পনার অভাব সে কাবণে দায়ী। বইখানির তাৎপয় শুধু বিশ্বমের সাহিত্য যুগের বিহুদ্ধে প্রতিক্রিয়ার প্রথম প্রকাশে। এই প্রতিক্রিয়াই ববীন্দ্র কথাসাহিত্যে প্রকাশিত হবার আগে কথা বলেছিল ছিন্নপত্তে বলেছিল যে "উনিশ শতকের পোদ্যপুত্র বাঙালীর" ছবি বন্ধিমচন্দ্র একে থাকলেও "চন্দ্রশেথর, প্রতাপ প্রভৃতি কতগুলো বডো বডো মান্ত্রয় এ কৈছেন, কিন্তু বাঙালী আঁকতে পাবেননি। আমাদের এই চিবপীভিত, বৈয়নীল স্বজনবংসল, বাস্তুভিটাবলম্বী, প্রচণ্ড কর্মনীল পৃথিবীর এক নিভূত প্রান্তবাসী শাস্ত বাঙালীর কাহিনী কেউ ভালো করে বলেনি।" কিন্তু সেই নিভূত প্রান্তবাসী বাঙালীর কথা ববীন্দ্রনাথ বলেছিলেন তার গল্পগুচ্ছে। তার উপন্যাসের কথা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র।



রবীন্দ্রনাথ ও বাংলা উপত্যাদের নবনিরীক্ষা

•• এক ••

রবীন্দ্রনাথের উপক্যাস-সংক্রান্ত আলোচনা সাধারণত এইভাবে আমাদের দেশে শুরু হয়ে থাকে যে তার কলম কবির হয়েও ঔপক্যাসিকের বটে। যেন রবীন্দ্রনাথের কবিসত্তায় এবং ঔপক্যাসিকের সত্তায় একটা বিরোধ আছে। অথবা প্রতি কথায় রবীন্দ্রনাথের উপক্যাদে কল্পনার সম্পদ, তার সম্ম লীল। সম্পর্কে আমরা বাগবৈভবের সমারোহ দেখিয়ে থাকি—যেন রবীক্রনাথের উপন্যাসও তার কবিকীতিরই আর এক শাখা। এই সমস্ত তর্কমূল থেকে যাত্রা শুরু করলে সরলীকরণের স্থবিধা ব্যতীত আর কোনো বুহত্তর লাভের আশা করা যায় না। আবার বিপরীত প্রকারের বিপদও কম নয়। যেহেত তিনি কবি কাজেই ভাবময়তার আতিশ্যা, অবান্তব আদর্শবিলাস তার উপফাসে ঘন ঘন আবিষ্কৃত হবে। গোবা এবং চতুরক্ষ সম্বন্ধে এই বিচার-বিভাটই এপানে স্থায়ী হয়ে রয়েছে। এই বিচার-বিভাটগুলির কারণ এই যে সমাজ ও সভাতার যে প্যায়ে উপ্তাসের জন্ম অনিবার্য হয়ে উঠেছিল সেই প্র্যায়ের জীবনাগ্রহেব বিশিষ্ট চেহারা সম্বন্ধে আমরা সচেতন নই। উপন্যাস আলোচনা যে কেবল গল্প-চরিত্র এবং প্লটের গাঁথুনির বিবরণী প্রদান নয়— জীবনের নিবিড সম্পর্কে বিশিষ্ট শিল্প বলেই সমাজ এবং সভ্যতার বিভিন্ন আকর্ষণ ও চাপের প্রশ্নটা উপক্রাস আলোচনার ক্ষেত্রে অপরিহার্য, স্থথের বিষয় বাংলা সমালোচনা সাহিত্যে ধীরে ধীরে সে বোধ স্পষ্ট হয়ে উঠছে। জনৎ এবং জীবন সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের যে বিশিষ্ট আগ্রহ তার উপন্যাদে প্রতি-ফলিত হয়েছে তার পালোচনার ভিতরেই রবীন্দ্র-উপক্যাস পাঠের ভূমিক।

প্রস্তুত হবে। বুদ্ধদেব বস্থ তার রবীন্দ্রনাথের কথাসাহিত্য-বিষয়ক বিখ্যাত গ্রন্থে একস্থানে বলেছেন যে রবীন্দ্রনাথের উদ্ভাবনী শক্তি তুর্বল ছিল। এ কথার উত্তর আমরা গোরা উপক্যাস আলোচনাকালে দেবার প্রয়াস পার। আপাতত কার্যারম্ভকারী অনুমান স্থত্ত হিসাবে আমরা কথাটা মেনে নিলাম। বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের পার্থকাটাই এখানে। ঘটনা ব্যতীত বঙ্কিম অগ্রসর হতে পারতেন না। বাক্তি এবং ঘটনার পরস্পর ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় উপস্তাসের গতি নির্ভরশীল—বঙ্কিম এ-রকম ধারণার পোষকতা করতেন। সেই জন্ম তার শেষ দিককার স্বষ্টিতে ব্যক্তিত্বের সমস্যা অপেক্ষা ব্যক্তির সমস্যাই প্রধান হয়ে উঠেছিল। অবশ্য ঘটনা ব্যতীত রবীন্দ্রনাথও (এমন কি জেমস জয়েসও) অগ্রসর হতে পারেন না। অথচ সে ঘটনার চেহারা অন্ত। রবীন্দ্রনাথ বৌ ঠাকুরানীর হাট থেকেই ক্রমণ এই ঘটনানির্ভর ঔপস্থাসিক পদ্ধতিকে পরিহার করতে সচেষ্ট হন। রাজ্যিতে ঘটনানির্ব্রতা থাকলেও ববীন্দ্রনাথের নিজম্ব জীবন-বিষয়ক চিন্ত। আন্তে আন্তে স্পষ্ট হচ্ছিল দে-কথা সহজেই বোঝা বায়। চোখের বালিতে রবীন্দ্রনাথেব উপত্যাস যাত্রার প্রকৃত থারস্ত। আমাদের স্থত্র অন্থযায়ী চোথের বালি তাঁব তাৎপর্যপূর্ণ রচনা। চোথের বালির ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ নিজ শিল্পাদর্শের কিছুটা ব্যাথ্যা করেছেন। বলেছেন •

সাহিত্যের নব পর্যায়ের পদ্ধতি হচ্ছে ঘটনা-প্রস্পরার বিবরণ দেওয়া নয়, বিশ্লেষণ করে তাঁদের আঁতের কথা বের করে দেখানো। সেই পদ্ধতিই দেখা দিল চোখের বালিতে।

অর্থাৎ মান্থারে অন্তরাত্মার প্রতিফলনই সাহিত্যের উদ্দেশ্য। অন্তরবাসী মান্থারে বিনি জানেন-চেনেন তিনি যে মান্থারের সমগ্র সত্তাকেই উপলব্ধি করেন তাই নয়, তিনি সর্বৈবভাবে আংশিকতা-তৃষ্ট মান্থারের চিত্রাঙ্কন পরিহার করে চলেন। মান্থার মনোময় নয়, দেহময় নয়, অয়য়য় নয়—এয়ন কি মান্থার আহ্মানর্বস্থিও নয়। সমগ্র সন্তার প্রতিফলনই কামা। রবীন্দ্রনাথ সাহিত্য-বিষয়ক নান। আলোচনায়—বিশেষ জোলার সাহিত্য প্রসঙ্গের বলতে গিয়ে এ সম্বন্ধে তার দৃঢ় মত ব্যক্ত করেছেন। গোতিয়েরের মাদ্মোয়াজেল ল মোপাঁয় প্রসঙ্গেও রবীন্দ্রনাথ এ-জাতীয় আংশিকতার ক্রটি দেখিয়েছেন। বলেছেন:

গ্রন্থটির রচনা যেমনই হোক তার মূলতত্তটি জগতের যে অংশকে সীমাবদ্ধ করেছে দেটকুর মধ্যে আমরা বাঁচতে পারিনে। গ্রন্থের মূল ভাবটি হচ্ছে একজন যুবক হাদয়কে দূরে রেখে কেবলমাত্র ইন্দ্রিরের ছারা দেশদেশান্তরের সৌন্দর্যের সন্ধান করে ফিরছে। সৌন্দর্য যেন প্রাকৃতিত জগৎ-শতদলের উপর লক্ষীর মতো বিরাজ করছে না, সৌন্দর্য যেন মণিমূক্তার মতো কেবল অন্ধকার খনি গহুবরে ও অগাধ সমূদ্রতলে প্রাকৃত্ব, যেন তা গোপনে আহরণ করে আপনার কৃদ্র সম্পত্তিব মতো কৃপণের সংকীর্ণ সিন্ধুকের মধ্যে ল্কিয়ে রাগবাব জিনিস। এইজন্য এই গ্রন্থের মধ্যে হাদয় অধিকক্ষণ বাস করতে পারে না।

স্থতরাং শ্রেষ্ঠ ঔপগ্যাসিকেব জগৎ-বিষয়ক চেতনায় যে সমগ্রতার সন্ধান আমরা অপরিহার্যভাবে লক্ষ্য করে থাকি রবীন্দ্রনাথেব মধ্যেও সেই চেতনাই উপস্থিত ছিল। কোনো নাম বা উপাধির আববণে মামুষকে থণ্ড কবে দেখা তাঁর শিল্পী স্বভাবে ছিল না। আমবা যে অসীম অনন্ত প্রভৃতি বাক্যচ্চটা রবীক্রকাব্য প্রসঙ্গে সমযে অসমযে ব্যবহাব করে থাকি—সম্ভবত সমালোচনাকে ভারী দেখানোব চেষ্টায়—সেথানেও রবীন্দ্রনাথেব অথণ্ড জীবন চেতনার প্রেরণা বা আকর্ষণই প্রধান কথা। এই সমগ্রতা-সন্ধানী শিল্পীমানস উপন্তাসেও মাত্রুষকেই খুঁজেছে সমগ্রভাবে। সেই জন্মই মন্তন্ত সমাজ সম্বন্ধে রবীক্রনাথের সজীব চেতনা গোট। মাতুষকে খোঁজাব কাজে ববীন্দ্রনাথকে দদাই সাহায্য কবেছে। ''চতুদিগবর্তী মন্তব্য সমাজ তার সমগ্র উত্তাপ প্রয়োগ করে আমাদের প্রত্যেককে প্রতিক্ষণে ফুটিযে তুলছে"—এ বিশাসকে রবীক্রনাথ শিল্পীর দৃষ্টিতে পরীক্ষা কবেছেন তার উপত্যাদে। ''মাতুষের লক্ষ লক্ষ সম্পর্ক সূত্র আছে—যার দ্বাবা প্রতিনিয়ত আমব। শিকডেব মতো বিচিত্র রসাকর্ষণ করছি"— তাকে পরিচ্যা করা, এক কথায় সে সম্বন্ধে সচেতন থাকা সাহিত্যের কাজ বলে রবীন্দ্রনাথ মনে করতেন। স্থতবাং সমাজ এবং সভ্যতার গোটা চেহারাকে এবং গুঢার্থকে রবীন্দ্রনাথ উপক্যাসে ভিন্ন ভিন্ন ভাবে ভিন্ন ভিন্ন সময়ে ধরতে চেয়েছেন এটা স্বাভাবিক।

তাই বন্ধিমের উপন্যাস থেকে রবীক্রনাথ পৃথক পথগামী। বন্ধিমের কার্য-কারণ পরম্পরা রবীক্রনাথে পৃথক অর্থবহ। বন্ধিমের চরিত্রিচিস্তা রবীক্রনাথের চরিত্রচিস্তা এক নয়—ব্যক্তি-স্বরূপের সমগ্রতা সন্ধানের চেষ্টায় সে চিস্তা স্বতন্ত্র।
কারণ বন্ধিম এবং রবীক্রনাথের জীবনের মানেও ছিল পৃথক। স্বাভাবিক,
ছজনে উত্তীর্ণ হতেও চেয়েছেন স্বতন্ত্রভাবে—ছজনের ন্যায় অমুসারে। তাই
রবীক্রনাথের উপন্যাসের বহির্লক্ষণ মিলিয়ে সমস্ত উপন্যাসগুলির সাধারণ স্বত্র

আবিষ্কার করতে যাওয়া ত্র্কেষ্টা। এভাবে শুর্ই অপ্রাসন্থিক কডকগুলি বাইরের কথা বলা যায় মাত্র। হয়তো বলা যায় যে রবীন্দ্রনাথের উদ্ভাবনী শক্তি তুর্বল। হয়তো বলা যায় গোবা বড়ো বেশি তার্কিক উপত্যাস। প্রশ্ন করা চলতে পারে রবীন্দ্রনাথেব নায়ক-নায়িকাবা ওই গছে কথা বলে কেন, যে গছ সদাই মনে হয় রবীন্দ্রনাথেব গছ ? কিন্তু যে-কোনো জিজ্ঞাস্থ পাঠকই জানেন এ-সবের সাহায়ে ববীন্দ্রনাথেব উপত্যাসেব প্রচণ্ড টানকে ব্যাখ্যা করা যায় না। তাই তাবা যথাসম্ভব শীঘ্র বহিলক্ষণগুলিব উল্লেখ করেই বিপরীতার্থক বাক্যে সেগুলিকে আবাব সামলে নিধেছেন।

চোথেব বালি, গোবা, চতুবন্ধ এবং যোগাযোগ এই চাবখানি প্রধান উপস্থাসের ভিত্তিতে ববীন্দ্রনাথেব উপক্যাস-সাহিত্য আলোচনা কবলে আমাদেব স্থিবীকৃত পূর্ব-দিদ্ধান্ত দমর্থিত হয় যে, তিনি অথগু মাতুষকে উপত্যাদে ধাবণ করার পক্ষপাতী ছিলেন। তিনি জানতেন যে ব্যক্তি-মাম্ববে জীবন আগান্ত একথানা জীবন। একটা ঘটনা শুক হবাব পব থেকে সে জীবন ঔপক্যাসিকেব কাছে আগ্রহোদ্দীপক হয় না। জীবন আগন্ত সমগ্রতাকে নিয়ে ঔপত্যাসিককে আকর্ষণ কবে। তাই ববীন্দ্রনাথের উপত্যাদে জীবনেব যে প্রচণ্ড টান অমুভূত হয তা কদাচ বাইবেব ঘটনাব সাহায্যে উদ্দীপিত ব্যাপাব নয়। জীবনা-চবণেব প্যাটানেব মন্যেই সে টানেব বীজ নিহিত থাকে। বহ্নিমেব উপন্থাসে আমবা ঘটনাব ঘোডায় চেপে নায়ক-নায়িকাকে উপস্থিত হতে দেখি। সেই ঘটনাব পূর্ববর্তী জীবনটা ঔপন্যাসিকেব পক্ষে অতীত। এবং যেন অতীত বলেই উপন্তাদেব পক্ষে তা বাহুলা এবং অপ্রয়োজনীয়। নগেন্দ্রনাথ এবং গোবিন্দলালেব অতীত ইতিবৃত্ত আমবা জানি না। তাদেব শিক্ষা-দীক্ষাব বা জীবন সম্বন্ধীয় দৃষ্টিভঙ্গিব কোনোও গবব আমব। বাখি না , বাখলেও কী ভাবে কোন বাস্তব পবিবেশেব চাপে তারা গড়ে উঠেছে তাও আমবা জানি না। ভ্ৰমৰ বলেছে বটে যে তার শিক্ষা গোবিন্দলালের কাছে—কিন্তু সেই শিক্ষার প্রকৃত স্বরূপ কী ভ্রমবের আচরণে তাব পরোক্ষ প্রমাণ মিললেও গোবিন্দলালের কাছে তার কোনো প্রত্যক্ষ সমর্থন নেই। নাট্যধর্মী বন্ধিমী উপস্থানে উপস্থানের অতীতে যেন কোনো ঘটনা ঘটে না। অথচ চোথেব বালিব মহেন্দ্রর জীবনে এবই বিপরীত প্রকরণ লক্ষ্য করা যায়। মহেন্দ্রের জীবনেব যে সংকট তাব मृन मरहरत्वत कीवरनव मर्साहे। त्म राखारव भागि कीवनणे এ পर्यक (উপजारमंत्र कान भर्वञ्ज) कांग्रिय এम्प्राट्स, या तम (भरायहर, विश्वाम करत्रहर,

<u>সেই গোটা জীবনব্যাপী আচরণ মনন এবং চিস্তার মধ্যেই তার বিপদের জট</u> सुकिछ हिला.। रिंगाता जन्नाविध शीरत शीरत या श्रा छेठेरह वा श्रा छेठेरछ চায় তার সংঘর্ষ এবং প্রতিক্রিয়া শুরু হয়েছে অপরের সঙ্গে তারাও যা হয়েছে বা হয়ে উঠতে চায় তার সঙ্গে। যোগাযোগের কুমুর ক্ষেত্রেও ঘটনা কিছু নেই। সে যা আশৈশব, তার সঙ্গে আর একজনের আশৈশব জীবনধারা মিলছে না। এই সমস্ত ক্ষেত্রেই দেখা যায় যে জীবনটাকে কেটে নিয়ে তা থেকে একটা টুকরোব ওপরে উপক্যাসের শিল্পকর্মকে রবীন্দ্রনাথ দাঁড করাননি। সে কারণে রবীন্দ্রনাথের নায়ক-নায়িকা পরিকল্পনার স্বতন্ত্র পদ্ধতিও স্মবণীয়। বৃদ্ধিসচন্দ্রের নায়ক কল্পনার ক্ষেত্রে যে বিশিষ্টতা লক্ষ্য করা যায় রবীন্দ্রনাথ মে ক্ষেত্রেও তাব বিপরীতগামী। বঙ্কিম বিষয়বস্তুর অসাধারণত্বের ওপর নির্ভরশীল ছিলেন বলেই নায়ককুলকে উচ্চশ্রেণীর জীবন থেকে আহরণ করলেও তাদের অসাধারণ করে গড়ে তুলতেন না। হত্যা, যুদ্ধ, নদীতে ঝাঁপ প্রভৃতি অসাধারণ কার্যাবলীর মুমুগত। তার। হলেও মামুষ হিসাবে তার। সাধারণ মনন-চিন্তনের উপের নয়। বঙ্গিনের উপক্যাসের মননশীলতাজনিত স্থসমতার আলোচনায় এ-কথা আমরা সকারণ ব্যাখ্যা কবেছি। হত্যা, যুদ্ধ, নদীতে ঝাঁপ রবীন্দ্রনাথের नायकरानत (नरे। ठाँव नायरकवा अमाधावन कार्यानित खर्छ। नय। किन्द्र मान्नय হিসাবে তারা কেউ সাধাবণ মনন, সচরাচর অসভতির মান্তব নয়। চোথের বালির মহেন্দ্র ছাড়া, গোরা, কুমু, শচীশ, নিখিলেশ এমন কি যদি ধরতেই হয় অমিতও বৃদ্ধি, অন্তর্গ ষ্টি, কল্পনাব মননে রীতিমতো অগ্রসর মাত্রয। এরা কেউ সাধারণ মাকুষ নয়। চোথেব বালিব প্রধান চরিত্রদ্বরের মধ্যে বিহারী-लाल जात वित्नामिनी এই ज्ञानन मान्यस्त भर्गास भए। मरहन-जाना দম্পতিই শুধ ব্যতিক্রম। তা বলে ববীন্দ্রনাথের উপক্যাসে অসাধাবণ মাস্তুষের মেলা বদে যায় না। এমন আশ্চর্য আভাবেজ মান্ত্র ববীন্দ্রনাথ কল্পনা করতে পারেন যাব তলনা একমাত্র ববীক্র সাহিত্যেই। বিনয়, মহেক্র, শীবিলাস, এদের কথা এ প্রসঙ্গে স্মবণীয়।

নায়ক পরিকল্পনার এই বিশিষ্টতায় রবীন্দ্রনাথেব জীবনাগ্রহের বিশিষ্টতা প্রতিফলিত। একটা গোটা জীবনের সমগ্রতার পটভূমিকায় যথন ভিতর এবং বাইরের চাপ নানা দিক থেকে অন্তিত্বের ম্লে-স্থুলে টান সৃষ্টি করে, তথন সেই অন্তিত্বের যন্ত্রণায় শুদ্ধতাকাজ্জী জীবনেই রবীন্দ্রনাথের আগ্রহ। বৃহৎ ঘটনার এজন্য কোনোও অবশ্রস্তাবী প্রয়োজন নেই। কিন্তু সেই মনের

প্রয়োজন, যে মন সাড়া দিতে পারে সহজে। যে-মন নিজেকেও পরীকার মধ্যে ফেলে নিবিষ্ট নিরীক্ষায় রত হতে পারে। যে-মন সমাজ-সংসারের জটিল অন্ধ-রাশির মধ্যে নিজেকে একটা রাশি হিসাবে জেনেও গাণিতিকের মীমাংসাম্থী শুদ্ধ নিরাসক্তির অধিকারী হতে পারে, আবার কথনও ঝটিকা-দীর্ণ সমৃদ্রের বুকে কূল-সন্ধানী নাবিকের মতো উদ্বেগক্লান্ত কিন্তু স্থির কম্পাস-লক্ষা হতেও দেই মন প্রস্তুত। কেননা এই মন ব্যতীত অস্তিত্বের ঐ যন্ত্রণাকে ধারণ করা সম্ভব নয়। খুব সাজানো বা মাপাজোখা পদ্ধতিতেও যথন রবীন্দ্রনাথ এ-রকম পরিস্থিতি সৃষ্টি করেছেন তথনও এক ধরনের সাফলা অর্জন করেছেন যার মূলাও একান্ত কম নয়। ঘরে বাইরের নিথিলেশ চরিত্র এর একটা বড়ো নিদর্শন। নিথিলেশ নিজেকে যে নিরীক্ষাব মধ্যে স্থাপিত করেছে তার শিল্পমূল্যকে রবীন্দ্রনাথ শেষ পর্যন্ত গভীর করে তুলতে না পারলেও যে পদ্ধতিতে তিনি নিথিলেশকে বারে বারে আমাদের সামনে উপস্থিত করেছেন তা যথেষ্ট ইন্ধিতবহ। তিনি এখানে নায়কের সমস্ত মান্সিক টানাপোডেনকে মোটা ও স্থন্ধ নানা ঝংকারে নানাভাবে রূপময ভাবময় কবে তুলেছেন। ঘটনার জোর বা সমর্থনের জন্ম পুরনো পদ্ধতিতে রবীন্দ্রনাথের বিশ্বাস নেই। তাই বলে এ-কথাও আবার ঠিক নয় যে রবীন্দ্রনাথের উপত্যাদে ঘটনার কোনো ভূমিকাই নেই। এখানে ঘটনারও মানে রবীন্দ্রনাথের উপকরণ এবং রূপায়ণের মধ্যেই খুঁজতে হবে। ঘটনা রবীক্রনাথের উপত্যাদে স্থল অর্থে কিছু ঘটে যাওয়া নয়। ঘটনার অর্থ এখানে এই . যে-বাক্তি যে-জীবন বিলাদের অন্তর্বর্তী সেই জীবন বিস্থানে অপর একটা ব্যক্তিরের সংঘর্ষে স্থগ<u>ভীর একটা</u> আলোডন रुष्टि रहा। घटना এवः नांठेक छ्रे-रे त्रीन्तनात्थत উপज्ञारम এই পথে প্রবেশ করে থাকে। 🐧 স্থচরিত। এবং গোরার প্রেমের বিষয়ে দেখা যায় যে উভয়ে উভয়ের মর্মের গভীরে যে আলোডন সৃষ্টি করছে তা প্রেমের গল্পের প্রেমজ আলোডন নয়। এ আলোডনের উৎস উভয়ের ব্যক্তিত্ব—যে ব্যক্তিত্ব গডে উঠেছে তাদের নিজেদেরই ব্যক্তি জীবনের নানা কিছব সমাহারে ও প্রতি-ক্রিয়ায়। প্রেম, রিরংসা, স্নেহ-ভালবাসা কোনো কিছকেই রবীক্রনাথ কেবল স্বাধীনা প্রবৃত্তি বলে ব্যাখ্যা করে ছেডে দেননি। ব। এদের আকস্মিকতার কোনো স্থযোগ তিনি উপক্যাদে গ্রহণ করেননি। সমস্ত প্রবৃত্তিকে তিনি সমগ্র ব্যক্তিত্বের পটে রেখে পরীক্ষা করার পক্ষপাতী ছিলেন। সে কারণে এ জাতীয় উপন্তাসে যা হওয়া স্বাভাবিক ব্যক্তিত্বের বিশিষ্টতা অন্তসারে স্নেহ-

खानवामा-त्थ्रम-देश मद किছ्टे विभिष्ठे वरन धन्ना मनाटे आधरहाकीभक रहा थाक । वना वाहना गन्न এवः गाँथुनि वा भ्राटें अभन्न अ-आश्रह निर्वत करत নেই। এ-কৌতৃহল বা আগ্রহ সম্পূর্ণভাবে ব্যক্তিত্বের মুখাপেক্ষী। নায়ক নায়িকার ব্যক্তিত্বের সমস্রাই রবীন্দ্রনাথের উপন্যাদের সমস্রা। নিথিলেশের পরিস্থিতিতে নিখিলেশ যে-কোনে। স্পষ্ট উপসংহার জোর করে টেনে দিতে পারে না সেটা নিথিলেশের ভীক্ষতা নয়। ভীক্ষ চরিত্রের ব্যক্তি নায়ক হলে উপক্তাদে কী পরিস্থিতি স্থজিত হয় এটা রবীক্সনাথের পরীক্ষার বিষয় নয়। কোনো বহিরারোপিত উপসংহার স্কলনে নিখিলেশের বিমুখতা নিখিলেশের বাক্তিত্বের ফল। যে বিশিষ্ট চিন্তায় এবং ভাবনায় সে নিথিলেশ হয়ে উঠেছে সেই নিখিলেশই অন্নর্রপ উপস[°]হারের প্রতিবন্ধক। কুন্দনন্দিনী বিষ খেতে প্রথম থেকেই প্রস্তুত ছিল না। সে কেমন করে বিষ থেল অথবা ভদ্র-শান্ত গোবিন্দলাল কেমন করে হত্যাকারী হল এট। বঙ্কিমের গল্প। বঙ্কিমকে মেনে চলতে হয়েছে ঘটনা এবং চবিত্তের পরস্পর প্রতিক্রিয়ার লজিক। রবীন্দ্রনাথকে মেনে চলতে হয়েছে পুরো ব্যক্তি মাত্র্যটার স্থায়। এবং সেই স্থায় ক্রমান্ত্রসারে গোরাব উত্তবণকে কী বলে ব্যাখ্যা করা যাবে। কিন্তু এই হয়ে-ওঠার সন্মুখের বাধাগুলি, পিছনের পিছুটানগুলি বাইবে কোথাও বিশেষ নেই। বাধা এবং পিছুটানগুলো মান্ত্ৰটার ব্যক্তিম্বৰূপে। সাধারণ মান্ত্ৰ হলে গোৱার স্কুচরিতাকে গ্রহণ করতে বা কুমুর মধুস্থদনের সঙ্গে কোনো একটা মীমাংসা করে ফেলতে বেশি সময় লাগে না। ব্যক্তিম্বরূপের বনিয়াদ এদের জীবনে এত বেশি বলিষ্ঠ-ভিত্তিক যে দে-জাতীয় প্রশ্ন ওঠেই না। বাংলা উপন্থাদের ইতিহাদে সে কারণে রবীক্রনাথ এক অক্যতর শক্তি যিনি থুব অল্প উত্তরস্থরী স্পষ্ট করতে পারলেন। তাঁব বাকসম্পদের অমুকারী অনেক, তার নায়ক-নায়িকাদের মতো ভঙ্গিও অনেক, কিন্তু এগুলিকে বাদ দিয়েও যা থাকলে বাংলা উপক্তানে রবীক্র সাধনা সম্পূর্ণ হত, নেই সেই বলিষ্ঠ বৃদ্ধিদীপ্ত গরীয়ান উত্তরাধিকার। থাকা সম্ভবও নয়। কেননা রবীন্দ্রনাথই বাংলা দেশের দর্বপ্রথম দেই লেথক (পরবর্তীকালে উপস্থানে অন্নদাশঙ্কর এবং ধৃজটিপ্রসাদ এবং কাব্যে স্থবীক্রনাথ

দত্ত ও বিষ্ণু দে মহাশয়ের কথা বলা চলে) যিনি স্পষ্ট অর্থে নাগরিক মনের অধিকারী ব্যক্তি ছিলেন। এ-নাগ্রিকতা কলকাতা শহরের ইট-কাঠ-পাথর এবং বিশ্ববিত্যালয়ের ইংরাজি শিক্ষা থেকে সংগৃহীত হয়নি। এ-নাগ্রিকতা নগ্রবাদী

ভদলোক শ্রেণীর কতকগুলি মানসিক বন্ধিমতাও নয়। সৌন্দর্য ও কচিবোধ. মানসিক সাহস এবং মাহুষের সম্ভার বন্ধনহীনতাকে অসীকার এ-নাগরিকতার একদিকে, আর নিয়ত অগ্রসরতা এবং সভাতা সম্বন্ধে সদাজাগ্রত চেতনা এর আর একদিকে। মাত্রবের সৌন্দর্যবোধের সঙ্গে নগর-জীবনের ক্রমবৃদ্ধির একটা যোগ আছে। সৌন্দর্যের উপকরণ এবং প্রকরণ যাই হোক না কেন সৌন্দর্য স্থজনের মৌল প্রেরণায় জনপদের জীবন নানাভাবে সাডা তোলে। সারা দেশটা যথন গ্রামীণ কাঠামোয় গাঁথা-সামস্ত-কেন্দ্রিক সে জীবনে সৌন্দর্যের জিজ্ঞাসা স্বাধীন হতে পারে না। যখন গ্রামীণ কাঠামোয় আঘাত পড়ে নানা দিক থেকে তथनरे जीवरनत चान्विक रुठशाता धता পড़ धाानी मनरन। এथारनरे रमोन्धर्य বোধের স্বাধীন ছন্দিত বিকাশের প্রারম্ভ। আমরা আগে বলেছি (বাংলা উপভাবের জন্মলগ্ন অধ্যায়ে) যে এ-দেশের নগর-জীবন, শিল্প-যুগে রূপাস্করের ঐতিহাসিক অনিবার্য নিয়মে গড়ে ওঠেনি। গড়ে উঠেছে কলোনি গড়ার তাগিদে। ফলে এ-দেশে গ্রামীণ কাঠামোর পুরনো কন্ধালখানা রয়ে গেল ঠিকই—নতুন জীবনবোধকে স্বীকরণের চেষ্টায় বইল নানা ব্যাঘাত। প্রতিভার নিজম্ব নিয়মে এই জীবনাবস্থা ঔপকাসিক রবীন্দ্রনাথের হাতে, জীবনের সমস্তা হিসাবে ব্যবস্থাত হয়েছে। বিস্তৃত দেশপটেব ব্যবহাবও তিনি ক্রেছেন এই প্রসঙ্গেই। পুরনো জীবনের গ্রামীণ জট এবং আধুনিক ভারতবর্ষের বামন চেহাবার অপূর্ণ নাগরিক জট-এই তুয়েব বিরুদ্ধে ববীন্দ্রনাথেব প্রাগ্রসব নায়ক-নায়িকাদের আমরা সদাই দেখি যন্ত্রণা-মথিত। নিখিলেশ, কুমু এবং গোরা তার উজ্জ্বল এবং অভ্রাপ্ত নিদর্শন।

আসলে যন্ত্রণাটা যে অফুভব করছে দে তে। অফুভব করছে খণ্ডায়নের যন্ত্রণা। তার মনের মধ্যে কোথাও একটা অল্রাস্ত পূর্বতার বা সমগ্রতার আদর্শ আছে বা তাকে উপলব্ধি করার সক্রিয় প্রচেষ্টা আছে। বহু ভগ্নাংশ পবিকীর্ণ জীবনের মাঝথানে পূর্বমানের বোধ যার আছে তার যন্ত্রণাই খণ্ডিত চতুম্পার্শ্বের যন্ত্রণার রূপ-কে যথার্থ আলোকিত করে। দে যন্ত্রণাকে ঐ খণ্ডিত চতুম্পার্শ ঠিকভাবে চেনে না। এ-কারণেই দেখা যায় যে রবীন্দ্রনাথের সমৃদয় নায়ক-নায়িকা নাগরিক। এবং ঘরে বাইরে ছাডা কলকাতা হল তার সকল উপন্তাসের ঘটনাস্থল। তার মানে কিন্তু এ নয় যে গ্রামের মান্ন্যুমকে তিনি বাবহার করেননি। প্রয়োজন হলে এ ব্যাপারে তিনি মোক্ষম উদাহরণ ব্যবহার করতে পারেন। হরিমোহিনী এবং কৈলাস তার প্রমাণ। গল্পগুছের অসংখ্য স্বষ্টি না

হয় এ-প্রসঙ্গে ছেড়েই রাথলাম। তথাপি তাঁর নাগরিক নায়ক-নায়িকার সংখ্যাধিক্য আমাদের এই সিদ্ধান্তকে সমর্থন করেছে যে আধুনিক ভারতবর্ষের বান্দ্রিক সমগ্রতার ব্যাপারটি তিনিই যথার্থ অন্থধাবন করেছিলেন।

•• ছুই ••

দো-কারণেই, এই মননদীপ্ত অন্তর্গৃষ্টির প্রসাদেই তাঁর উপস্থাসের কাঠামোতেও যথেষ্ট শিল্পী সংযম। মাহুষের অন্তরাত্মাকে, ঘটনার "আঁতের কথাকে" টেনে বের করার কাজ ঔপস্থাসিকের এ-কথা তিনি বলেছিলেন বটে, কিন্তু তাই বলে মনস্তাত্মিক লেখক হতে গিয়ে তিনি কদাচ এক দল মনশ্চিকিৎসকের গবেষণার বিষয়কে উপস্থাসে জড়ে। করেননি। দেহে-মনে স্কৃত্ব ব্যক্তির কথাই বলেছেন। উপস্থাসের সংস্থানগত সৌন্দর্থের বিষয় সম্বন্ধেও তিনি সচেতন ছিলেন এই মনোভাব থেকেই। তাঁর উপস্থাসের কাঠামো বিস্থাসের দোষগুণের বিচারও হবে সেই মনোভাবের প্রসঙ্গেই। কবি এবং উপস্থাসিকের বিরোধের ব্যাপারটিরও মীমাণসা হবে এই পথেই।

পূর্ব পরিচ্ছেদে কথিত কারণে রবীন্দ্রনাথের উপক্যাদের, বঙ্কিমচন্দ্রের মতো, কাঠামো বিশ্লেষণ সম্ভব নয় এ-কথা পাঠক মাত্রেই উপলব্ধি করেন। উপত্যাদের তাৎপর্য সম্বন্ধে চুই লেগকের পুথক চিন্তার জন্মই এটা সম্ভব নয় আশাকরি সে কথাও আমবা পরিষ্কাব করে বলেছি। তথাপি কমেকটি সাধারণ স্থত্র রবীক্রনাথের উপক্তাদেরও আছে। যেমন ধরা যাক রবীক্রনাথের উপক্তাদে বন্ধুদের ভূমিকা। এ ভূমিকার কথা সর্বজনবিদিত। বিনয়, বিহারী, শ্রীবিলাস এবং যোগাযোগের নবীন এর প্রমাণ বটে। এই বন্ধুবর্ণের অধিকাংশের ভিতরেই একটা সাদৃশ্ত বিজ্ঞসান। এদের ব্যবহারে তাদুশ প্রচণ্ডতা নেই, নেই সকল ঘটনায় প্রবল ভাবে প্রতিক্রিয়াম্বিত হবার শক্তি। এরা যাদের বন্ধু—যার। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নায়ক — দে তুলনায় গোরার মতোই প্রবল। কিন্তু তাই বলে লক্ষ্য করার বিষয় যে, এই বন্ধুরা শ্রীকান্ত-ইন্দ্রনাথের শ্রীকান্তের মতো কেবল ইন্দ্রনাথের গুণগ্রাহী নয়। নায়ক বন্ধুরা যতই প্রবলচরিত্র হোক না কেন তাতে তাদের স্বকীয়তাটুকু হারিয়ে যায় না। গোরার জন্ম বিন্যকে আমরা হারিয়ে ফেলি না। সীমিত পরিসরে হলেও বিনয়ের ব্যক্তিত্ব বিনয়ের নিজের। গোরার সঙ্গে মতানৈক্যে এবং ঐকমত্যে দে নানাভাবে স্পষ্ট। এমনই নবীন, এমনই শ্রীবিলাস। এবং এর। কেউই পথের দাবির সব্যসাচীর কাছে অপুর্বের মতো মাত্র নেতিবাচক

একটা উপস্থিতি নয়। সব্যসাচী যা অপূর্ব তা নয়—এই ধরনের বিচিত্র বৈপরীত্য বোঝানোর জন্ম বর্বীন্দ্রনাথের পাত্রপাত্রীরা কেউই কখনো ব্যবহৃত হয়নি। বিনয়ের গুণাবলীর সাহস গোরার থেকে ন্যুন কি অধিক এ প্রশ্নের গুপরে রবীন্দ্রনাথের উপন্থাস-সাহিত্যের মীমাংসা হবে না। বরঞ্চ বিনয়কে আপনার আমার মনে হতে পারে অনেক স্বাভাবিক। অনেক সময়ই আমরা গোরা এবং বিনয়ের যুদ্দ্র বিনয়ের পক্ষাবলম্বন করে থাকি। এথানেও আগেই বলেছি ব্যক্তি-পুরুষ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের ধারণাই কার্যকরী হয়েছে। প্রত্যেকেই নিজ নিজ ব্যক্তি-জীবনের প্যাটান থেকেই উপন্থাসে চলে ফেরে, ঘটনার সঙ্গে সম্পূক্ত হয়, প্রভাবিত হয় এবং প্রভাবিত করে। সেথানে গোরার চলাফেরা একরকম এবং বিনয়ের চলাফেরা আর একরকম। এথানে আর একটা ব্যাপারের দিকে আমাদের দৃষ্টি না পতিত হয়ে যায় না যে রবীন্দ্রনাথ ব্যক্তিত্বের প্রসঙ্গে পরিব্যক্তির স্থায়কেও মর্যাদা দিয়েছেন। বিনয় গোরার সঙ্গে আনৈশ্ব অতিবাহিত করলেও সে গোরার বিকল্প নয় কথনই।

শেষ্ট কারণে ব্যক্তিত্বের ম্থাপেক্ষী উপত্যাসে কাঠামোর প্রশ্নট। অনেকথানিই গৌণ। এটার দায় রবীন্দ্রনাথের কবিষের ওপরে চাপিয়ে যারা নিশ্চিন্ত থাকেন তার। রবীন্দ্রনাথের কবিষের প্রতি যে পরিমাণে শ্রদ্ধাশীল সে পরিমাণে তার সমগ্র জীবনের সাহিত্যকর্মের মূল হত্র সম্বন্ধে সচেতন নন। তা না হলে তাঁরা দেখতে পেতেন যে আমাদের শ্রেষ্ঠ রোমান্টিক কবি কেমন করে আমাদের শ্রেষ্ঠ বৃদ্ধিবাদী উপত্যাসের জনক হন। বৃদ্ধদেব বস্থ "রবীন্দ্রনাথ: কথাসাহিত্য" শীর্ষক গ্রন্থে বলছেন:

তাহলে মোটের ওপর দাঁ চাচ্ছে কী ? দেখা যাচ্ছে, রবীন্দ্রনাথ কবি আর কথাশিল্পীর সম্পূর্ণ সঞ্চতি ঘটাতে পারেননি—এত বড়ো কবির কাছে সেটা আশা করাও অন্তায় হয়। হয়ের বিরোধে ক্ষতি হয়েছে উপন্তাসের , কবিষ্ব যথন দমিত হয়েছে তথন এসেছে নৌকাড়বির ক্ষত্রিমতা, আর যথন প্রশ্রম পেলে। তথন দেখি ঘরে বাইরের আতিশ্যা। শেশের কবিতার বিষয়বস্তুতে যাথার্থ্যের অভাব। আবার সেই সঙ্গে এও দেখি যে তাঁর কথাসাহিত্যের একটি বড়ো রকমের প্রতিপত্তির কারণই তার কবিষ্ণুণ।

হৃঃথের বিষয় এর কোনোটাই সত্য নয়। বুদ্ধদেববাবুর মতে। স্থরসিক কবির বিচারে যে এ-জাতীয় ভ্রান্তি দেখা দেয় তার কারণ সাহিত্যকর্মের বিভিন্ন শাথাকে ভিন্ন ভাবে বিনিষ্ট করে দেখার প্রচেষ্টা। প্রথাবন্ধ শালোচক্রাসমূহেই এ-ক্রটি নিয়ে কেউ মাথা ঘামার না। কিন্ত বুদ্ধদেববাবুদের কাছে
স্বভাবতই আমাদের প্রত্যাশা একটু ভিন্ন থাকে। উক্ত অন্তচ্চেদাংশের সমস্ত
মন্তব্যগুলি ভ্রান্থ সিদ্ধান্তবাচক।

এক। "ববীক্রনাথ কবি আর কথাশিল্পীর সঙ্গতি ঘটাতে পারেননি।" কথাটি হবে সম্পূর্ণ বিপবীত। কবি হিসাবে তার লক্ষ্য বিষয়ের আন্তর সত্তাকে বিষয়ীর নিজেব ভায়ে আবিষ্কার, ঔপভাসিক হিসাবেও তার লক্ষ্য বিষয়-ব্যক্তি-ঘটনার অন্তর্কে নিজ মননের ক্রায়ে প্রতিফলিত করা। একই লক্ষ্যের পদ্ধতি কাব্যে কবির তায়ে, উপতাদে ঔপতাদিকেব তায়ে। তার দারা জীবনেব দাহিতাকর্মের মূল স্ত্রই হল জগং-জীবনেব সমগ্রতাকে শুদ্ধভাবে ধারণ। এই প্রয়াদে একমাত্র অন্তর্প ষ্টিই তাঁর সহায। কবিত্ব বা ঔপক্তাসিকত্ব এ সমস্ত একেবারে এ প্রসঙ্গে বাইরেব কথা। এই অন্তর্গ প্রি বুদ্ধদেববাবু ক্যাযতই বলতে পাবেন কল্পনা। কিন্তু এ-कन्नमा विषयान्त्रविक्षमी मय । विषय-श्वतं जेन्यां हिमी । ववीन्त्रमाथ दय versitile হবার জন্মই কথনও ছবি, কথনও গান বা কথনও গল্প, কথনও উপন্যাদে হাত দেননি, তাব কোনো কিছুই যে একটা কিছু হযেও আব একটা কিছু হবার জন্স নয়, জানি না এ-কথা আমিবা কৰে বুঝব। কৰে বুঝব শিল্পসূত্রে জাবনেব সমগ্র নিহিত শুদ্ধ স্বরূপকে ধাবণ ক্বাব যন্ত্রণাবেগেই তার বাব বাব সমুদ্রাভিঘান এবং দে সমুদ্র জীবন ? তাব উপত্যাদেব ক্রটি আবিদ্ধাবে এই যে সবলীকরণ— কবি আর কথাশিল্লীব অসঙ্গতি —এব উদ্ভব হচ্ছে ঔপন্তাসিক হিসাবে রবীন্দ্রনাথেব জীবন-দৃষ্টিকে না বোঝা থেকে। ব্যক্তিব জাবনেব ঘাত-প্রতিঘাতে তাব অন্তিত্বের যে যম্বা—মেটাকে সমাজ সভাতা নিরপেক্ষ ভাবে ব্যাথা। করা যায় ববীন্দ্ৰনাথ সেই শুদ্ধতাক। জ্ঞা যন্ত্ৰণাকে উপন্তাসে ধৰতে চেয়েছেন। তাই বুদ্ধদেববাৰু যথন বলেন—"ভিতৰকাৰ কৰিট যাতে প্ৰশ্ৰষ পায়, কৰিত্ব সহযোগী হয় কথাশিল্লে" তাই ছিল রবীন্দ্রনাথেব লক্ষ্য—তথন বিশ্বিত হওয়া ছাডা উপায় থাকে না। গোবাব টানাপোডেনেব সহযোগী কি রবীন্দ্রনাথের কবিত্ব ? চতুরক্বের শচীণ ও দামিনীর অবলম্বনে রবীক্রনাথের ত্রংসাহসিক নিরীক্ষাও প্রশ্রয় পাচ্ছে কবিত্বের কাছ থেকে? কুমু গান জানে এবং বিপ্রদাস সেতার বাজায় বলেই কি যোগাযোগের জীবন-নাট্যের অপরিহার্য টানকে কবিস্বের টান বলব ? রবীন্দ্রনাথের নায়ক-নায়িকারা ববীন্দ্রনাথের বাংলায় স্বগত চিন্তা করেছে শুধু এই দেখেই কি মনে কবব যে তাঁব উপত্যাস কবি-শ্বভাবের অমুকূল? নাকি

দেখব যে বাংলা উপস্থাদে উপস্থাদের একটা নতুন মানে তিনি নিয়ে এলেন জীবনোৎসারিত ঘটনার মানসিক তাড়নায় পাত্রপাত্রীর নানা আক্ষেপে, নানা মোচডে, নানা মোড় ফেরায়—যেগানে হয়তো ঘটনার রূপ পাল্টেছে (এ-বিষয়ে আমরা পূর্বে বলেছি) কিন্তু তা "ছল" (বুদ্ধদেববাবুর উক্তি) নয়।

ত্বই ॥ "কবিত্ব যথন দমিত হয়েছে তথন এসেছে নৌকাড়ুবির ক্লব্রিমতা।" যেন নৌকাড়ুবিতে কবিত্বকে যদি রবীন্দ্রনাথ আর কিছুট। উদ্দীপিত করতে পারতেন তাহলেই কেটে যেত উক্ত উপগ্রাসের ক্লব্রিমতা। অথচ একটু মনোযোগী হলেই বৃদ্ধদেববাবু দেখতে পেতেন যে নৌকাড়ুবিব ব্যর্থতার কাবণ তার কাহিনীর ঘটনা-বাহুল্যের মধ্যে বা কাহিনী-রসের মধ্যে নেই। বাইরের দিক থেকে জটিল এই কাহিনী অন্তরের দিক থেকে কোনো জটিলত। স্কল্পন করেনি। অথচ বনীন্দ্রনাপের কাহিনী বাইরেব দিক থেকেই সরল—ভিতরে ভিতরে এর প্রক্রিয়ার নানাম্থী জটিলতায উপগ্রাসের প্রাণ, সেথানেই এ কৌতুহলের স্কন্তা নৌকাড়ুবিতে এটি ঘটেনি। এথানে আক্ষিক ঘটনা থেকে যে সম্প্রা উদ্ভূত হল তার মূল ব্যক্তিমানসের গভীর উৎসে ন্য, ব্যক্তিবের গোটা সম্প্রার সঙ্গে তাব কোনো যোগ আছে কিন। তাও উপগ্রাসে স্পন্ত হয়নি। এ-কারণেই এটা খন সীমিত ব্যাপার।

তিন। "মার যথন প্রশ্রেষ পেলে। তথন দেখি ঘবে বাইবের আতিশয়।" ববালনাথের গতে নিথিলেশের মার্তনাদকে মথনা বিমলার স্বভাবাল্লযায়ী উচ্ছাসময় আত্মকথনকে বৃদ্ধদেববারু মনে করেন কবিন্ধের আতিশয়। তিনি ভুলে গেলেন যে এগানে তিনজন পাত্রপাত্রী আত্মকথনে রত। তার। তাদের চরিত্রের হ্যায় রক্ষা করে নিজেদেব ব্যক্ত করবে এখানে এটাই কাম্য। নাটকের উদ্দিষ্ট ভাবপ্রবণ কোনো চরিত্রের জহ্য আমর। নাট্যকারকে ভাবপ্রবণ বলি না। ববঞ্চ ঘরে বাইরের ব্যর্থতার মূল সন্ধান আর একটু অভিনিবেশের সঙ্গে করলেই দেখা যায় যে প্রস্তাবিত বিষয় থেকে পশ্চাদপসরণের ফলেই এই উপন্যাদের সৌন্দ্র নষ্ট হয়েছে। যে ত্রিম্থী চাপে উপন্যাদের ভারসাম্য ঠিকমতো বজায় থাকত, রবীন্দ্রনাথ নিথিলেশের বেলায় সে ভারসাম্যের ব্যত্যয় ঘটালেন ফলে এই উপন্যাদ নষ্ট হয়েছে। উপন্যাদ নষ্ট হওয়ার পর তাকে বাঁচানোর জন্ম রবীন্দ্রনাথ কবিজের ভাশ্রুষা প্রয়োগ করেছেন। আমরা জানি যে কবিতা সর্ব রোগহর বিশ্ল্যকরণী নয়। সর্বোপরি, বিশ্ল্যকরণীও অমূল্ললতা নয়। কাজেই উপন্যাদের দৃঢ়বদ্ধ মৃত্তিকায় কবিত্বকে প্রোথিত করে, উপন্যাদের সমর্যে তাকে

মিলিয়ে দিতে পারেননি। শিল্পের গৃঢ় নিয়ম যে নিয়তির মতোই ছ্রতিক্রমা। রবীদ্রনাথের কবিত্তকেও আত্মবলি দিয়ে তার অবহেলার থেসারত পোয়াতে হয়।

চার॥ ঠিক সে কারণেই "তার কথাসাহিত্যের একটা বড়ো রকমের প্রতিপত্তির কারণ তাঁর কবিত্বগুণ" এ-কথাটার অর্থও খুব পরিষ্কার নয়। এই লক্ষ্যহীন, তুর্বল বাক্যে বৃদ্ধদেববাবৃ যে 'প্রতিপত্তি' কথাটি ব্যবহার করেছেন তার অর্থ কী ? তিনি যদি বলতেন যে তাঁর কথাসাহিত্যের প্রধান মূল্যের কারণ তাঁর কবিত্বগুণ, তাহলে তাঁর বক্তব্যের যা হোক একটা অর্থ বোঝা যেত। কিন্তু তিনি বলেছেন 'বড়ো রকমের প্রতিপত্তি'। কার কাছে প্রতিপত্তি ? বৃদ্ধদেববাবৃদের মতো অগ্রণী পাঠকদের কাছে ? আমার ধারণা তাঁর শ্রেণীর পাঠকেরা কেউই তাদের কাছে রবীন্দ্রনাথের উপন্থাস-সাহিত্যের প্রতিপত্তির কারণ হিসাবে রবীন্দ্রনাথের প্রধানত কবিত্বের উল্লেখ করবেন না। আর প্রতিপত্তি কথাটি তো আশ্চর্য কথা। শেক্স্পীয়রেব কালে তাঁর নাটকেরও একটা বড়ো বক্মের প্রতিপত্তির কারণ ছিল—অন্থত সে আমলের প্রাক্ষত দর্শকমণ্ডলীর কাছে,—শেক্স্পীয়বীয় নাটকের খুনজ্বখন, ভৃত প্রেত, ডাইনী প্রভৃতি। নিশ্চয় এই প্রতিপত্তির কারণটাই শেক্স্পীয়রীয় নাটকেব সাফল্যেব কারণ নয়। বৃদ্ধদেববাব কি সে জন্মই সাফল্য কথাটি পরিহাব কবে প্রতিপত্তি কথাটি ব্যবহার করেছেন ?

রবীন্দ্রনাথেব উপত্যাদের শেষবক্ষাবও ব্যতায় যেখানে যেখানে ঘটেছে গোড়ায় গলদই সেখানে একমাত্র কারণ। কবিত্ব সেই গোডায় গলদেব ফল। কারণ নয়। চোপের বালি, চতুরঙ্গ, যোগাযোগ—বলা যায় গোবা ব্যতীত রবীন্দ্রনাথের কোনো প্রধান উপত্যাদেই শেষরক্ষা হয়নি। উপত্যাদের সমাপ্তিতে এই ত্র্বলতার জন্ম আমরা রবীন্দ্রনাথকে নিশ্চয় দায়ী করব। কিন্তু তাঁর সমস্ত উপত্যাদেব যে স্বভাব তাকে ভূলে যাব না। ভূলে যাব না রবীন্দ্রনাথের নিরীক্ষার স্বভাবকে। বিষয়কে—অন্তত উপত্যাদে—নিরীক্ষাশালায় নিক্ষেপ করতে রবীন্দ্রনাথ সদাই ইচ্ছুক ছিলেন। সেই জন্ম দেখা যায় যে ব্যক্তি-স্বরূপকে রবীন্দ্রনাথ যে রকম পরীক্ষার মধ্যে ফেলেন আব কোনো বাঙালী ঔপত্যাসিকের সে রকম সাহস নেই। এই পরীক্ষাব প্রমাণ নিখিলেশ, কুমু, শচীণ। সেই পরীক্ষা-নিরীক্ষার প্রশ্নেই বরং বলা যায় যে শরৎচন্দ্র-বিষয়ক জনশ্রুতিটা ভূল। প্রকৃতপক্ষে সমস্তা রবীন্দ্রনাথই উত্থাপুন করেছিলেন—শরৎচন্দ্র ধামাচাপা

দিয়েছিলেন। ছঃখের বিষয়, সব নিরীকা রবীক্রনাথের শেষ হয়নি। নিরীক্ষা শেষ করার ক্ষমতাও রবীক্তনাথেব ছিল না। বেগুলো অসমাপ্ত সে-গুলিতে ববীন্দ্রনাথেব হুর্বলতাও যেমন প্রকট সবলতাও তেমন। যে বলিষ্ঠতায় তিনি যোগাযোগেব বিষয়কে ধবেছেন, বিষয়বস্তুব সেই উচ্চাভিলাষী বলিষ্ঠতা मनारे ऋतनीय । भरत এ निरम्न विकृष्ठ जात्नाहना कवा १८व । जामात्मव धावना, জটিলতাব দিক থেকে উচ্চাকাজ্জায় গোবা ন্যূন বলেই গোবাব উদ্দিষ্ট সাফল্য ববীন্দ্রনাথেব কবতলগত হযেছে। যোগাযোগ এবং চতুবঙ্গে বিষয ছিল শিল্পীব কাছে ছবতিক্রমা গৌরীশৃঙ্ক। তাই দেখানে এদেছে বার্থতা। পবিসমাপ্তিতে তুৰ্বলতা। কিন্তু এটাও তো ঠিক কথাই যে স্থগোল এবং নিখুঁত প্ৰিসমাপ্তিই শ্রেষ্ঠ শিল্পকর্মেব সার কথা নয়। জীবনেব মতো শিল্পেও ব্রাউনিঙেব আপ্রবাক্য বার্থ নয়। প্রচেষ্টাব গভীরতায় ও তাংপর্যেও শিল্পীর একটা বডো বকমেব বিচাব বটে। আব ববীন্দ্রনাথেব বার্থতাও সেই কাবণেই আধুনিক বাঙালী উপত্যাসিকদেব কাছে যথেষ্ট শিক্ষাদাতা—যাকে বর্তমানেব বাঙালা কথাশিল্পীর বৃহৎ অংশ সাফল্য-বার্থতাসমেত এডিয়ে চলেছেন। তাবা বুঝলেন না যে ববীন্দ্র-নাথ আমাদেব শিথিয়েছেন ব্যক্তিত্বেব নিগ্ত প্রশ্নকে বিশিষ্ট রূপে উত্থাপিত কবতে।

•• তিন ••

এই আলোকেই ববীন্দ্রনাথেব উপত্যাদেব বাণী-ভঙ্গিমাও আলোচিত হওয়া উচিত। যেহেতু উপত্যাদেব ভাষা শীর্ষক অন্যায়ে ববীন্দ্রনাথেব উপত্যাদেব ভাষা বিষয়ে কিছু আলোচনা আমবা কবেছি এবং পবে গোবা প্রমুখ উপত্যাদেব বিষয়ে এ-আলোচনা বিস্তৃত ভাবে কবাব বাসনা বইল সেহেতু এখন শুধু এ-আলোচনাব প্রসঙ্গ কুধবিষে দিয়েই ক্ষান্ত হব। আমবা জানি যে ববীন্দ্রনাথেব গতে কাব্যধমিতা বিজ্ঞমান। এবং এও জানি যে কাব্যধমিতা ও কাব্য এক কথা নয়। শ্রীযুক্ত স্থণীন্দ্রনাথ দত্ত 'ছন্দোমুক্তি ও ববীন্দ্রনাথ' শীর্ষক প্রবন্ধে লিপিকাব গত্ত এবং ক্ষ্পিত পাষাণের গতেব প্রতিত্বলনা কবে দেখিঘেছেন যে লিপিকাব সবল গতেব মধ্যেও যে কাব্য তার মূল খুঁজতে হবে লিপিকাব মাজ্যায়। আমবা যখনই কোনো গত্ত-রচনায় ক্রিত্তের কথা বলে থাকি স্ফোটা এই আত্মাব ব্যাপাব। কাব্যধর্মী ছোপেব ব্যাপাব নয়। অতিথি গল্পেব ব্রিষ্যবস্তুতে ব্যেছে কবিত্ত। কপালকুণ্ডলাব মতো কাব্য সেখানে সমস্ত শিল্পসন্তি প্রতিক্যাবই নিয়ামক। যে

প্রেরণায় ও নিষ্ঠায় দেখানে শিল্পকর্মকে ধারণ করা হয়েছে সে প্রেরণা-নিষ্ঠা কাব্যোৎসারিত। এই প্রেরণা রবীন্দ্রনাথের উপস্থাসের নয়। সেখানে পুরোদম্বর ব্যক্তিম্বরূপের পরীক্ষা-নিরীক্ষার নানা স্তর-পরিক্রমা বিছ্যমান।

সেকারণে দেখা যায় যে রবীক্রনাথের ছোটগল্পের ভাষায় যেমন মৃড অনুযায়ী বহু-চারিতা, উপত্যাসের ভাষার আদর্শ তা নয়। কৌতুকে, ব্যঙ্গে, রহস্থ-ঘনতায়, রশোচ্চলতায় ছোট গল্পে রবীক্রনাথ নানা চাল দেখিয়েছেন। কখনো কৃত্রিম গাজীর্যে কৌতুকময় (প্রায়শ্চিন্তে), কখনও সরল নিরলংকার কাব্যে সমৃদ্ধ (মণিহারা)। ছোটগল্পের নানা মৃড অন্থযায়ী রবীক্রনাথের গত্যের এক আশ্চর্য বিকাশ ঘটেছে—বৃদ্ধদেব বস্থর গল্পগ্রেছের আলোচনা এ প্রসঙ্গে বার বার শ্মরণীয়। কিন্তু উপত্যাসের ভাষায় দেখা যায় অত্য গুণ। উপত্যাসিকের নিরাসক্তির সঙ্গে অপূর্ব আর্থায়তা রক্ষা করে চলে এই ভাষা। উপত্যাসের পাত্রপাত্রীর প্রয়োজনে এ-ভাষা উচ্ছাস এবং প্যাশনকে প্রশ্রে দিয়েছে বটে, কিন্তু কাব্যধমিতায় প্রাবিত হয়নি। বরঞ্চ উপত্যাসিকের দৃট অন্থশাসন এর সর্বত্র উপস্থিত। উপত্যাসের প্রয়োজনেই এ হতে পারে উপমামর। শ্রীযুক্ত স্থবীক্রনাথ দক্ত বলেন—

সকলে দেখেছেন যে রবীন্দ্রনাথের গছা চার পছোর মতোই উপমাবছল, কিন্তু তার গছোপমার দঙ্গে তার পছোপমার কোনোও মিল নেই। গছো তিনি উপমা প্রয়োগ করেন সাধারণত অর্থেব থাতিরে, সেথানে উপমার সাহায্যে তার বক্তবা স্পষ্টতর। পক্ষান্তরে তার কাব্যে উপমার উৎপত্তি ভাবসঙ্গতির প্রয়োজনে অথবা ধ্বনি মাধুযের তাগিদে।

এবং আমরাও দেখেছি যে প্রয়োজনের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের উপমাময়ত। কতথানি অর্থবহ হতে পেরেছে। (পরবর্তী অদ্যায়ে গোরা আলোচনা দ্রষ্ট্রর) এবং এটাও ঠিক কথা যে রবীন্দ্রনাথের গভোপমা তার বক্তব্যকে স্পষ্টতর করে তোলে। তাহলে উপন্থাসে নিশ্চয় উপন্থাসের বক্তব্যকে পরিক্ষ্ট করাই তার কাজ। কিন্তু জানি এ-বক্তব্যে বাইরের ঘটনা প্রধান নয়। কাহিনীগামিনী চিন্তা নয় তার। বরং মনেরই বিচিত্র আক্ষেপ, তাড়না, য়য়ণা, মোচড় তাঁর বিষয় বা বক্তব্য। কাজেই এখানেও তাঁর ভাষায় উপমাপ্রদানের পদ্ধতিতে মনেরই স্ক্ষ্মতার অভিব্যক্তি ঘটে। পাত্র-পাত্রীর মনের টান ফুটে ওঠে ভাষায়। যেখানে সে টান ক্কত্রিম, সেখানে ভাষাও রেগময়। যেমন শেষের কবিভা। যেখানে সে টান ক্কোরালো সেখানে ভাষাও বেগময়। যেমন চতুরক।

চোথের বালি রবীন্দ্রনাথের প্রথম শক্তিমান সৃষ্টি। ৩এই উপস্থাসেই তিনি প্রথম উপস্থাসের ক্ষেত্রে স্মুসাম্য়িক সমাজের পাত্র-পাত্রীকে ব্যবহার করলেন। ৫এই উপস্থাসেই তিনি প্রথম কাহিনীর ভার পরিহার করে ব্যক্তিত্বের ফলস্বরূপ নানা সংকটকে উপস্থাসের বিষয় হিসাবে ব্যবহার করলেন। ৩এই উপস্থাসেই তার শক্তি এবং শক্তির সীমা হয়েরই আভাস পাওয়া গেল। অথচ এর জন্মে রবীন্দ্রনাথকে আগাগোডা নতুন হতে হয়ন। এমন কি রবীন্দ্রনাথের হুংসাহসিকতম লেখাও নয় চোথের বালি। সেদিক দিয়ে বরঞ্চ নইনীড় অনেক সাহসিক পদক্ষেপ। তথাপি চোথের বালিতেই জানা গেল রবীন্দ্রনাথ আর বৌ ঠাকুরানীর হাট, রাজর্ঘি লিখবেন না। জানা গেল যে বাংলা উপস্থাসের তথনও-পর্যন্থ-প্রচলিত ছক ভেঙে তিনি এবার এগুবেন।

তাই বঙ্কিমচন্দ্রের দীর্ঘ ছায়া চোণের বালিতে দৃশ্যুম্বন, কিন্তু সেই সঙ্গে এটাও में एक एक होश। विलीयमान ८वः अवमन्न। यनि श्रेतिस्म कारलन अन्नमत्राप আমর। বিষয়বস্তুর আলোচন। করি তাহলে দেখতে পাই ক্লঞ্চলান্তের উইলের সঙ্গে চোথের বালির বিষয়ের সাদৃশ্য বর্তমান। 🔑 🗗 বিবাহিত দম্পতির জীবনে একটি নারী, যে বিধবা, সে কেমন প্রাক্তিজিয়া স্ফলন করল এবং নিজের প্রতিক্রিয়ার সমুখীন হল এটাই চুই উর্পন্যাদের বিষযবস্তু। কিন্তু আমরা আগেও বলেছি যে এভাবে বিষয়বস্তু বিচার সম্ভব নয় --এগানেও আলোচনা করে দেখাব যে এই দৃষ্যত সাদৃশ্যেবও কোনো মর্থ নেই। যদিও রুষ্ণকাম্মের উইলের বেডাল মারতে গিয়ে ভ্রমরের নিজের মাথায় লাঠি মেবে বদার মতো এ-উপন্তাদেও থাঁচার ভিতর থেকে মরা পাখি আবিষ্কারে ইঙ্গিত দানের চেষ্টা বিভ্যমান; যদিও মুগ্ধা নায়িকা আশার সঙ্গে বিনোদিনী-ভাবাতুর মহেন্দ্রের দাম্পত্য প্রেমের লীলায় মুগ্ধ ভ্রমর ও গোবিন্দলালের চুম্বনদৃশ্যের কথা মনে भड़त, यिन वित्नामिनीत आठारत-वावशास विकामीला **धामा वधुत र**ठसा প্রেমবাসনাত্রা প্রগলভা রোহিণীর ছায়া অধিক স্পষ্টতর, তথাপি এ সমস্তই বাইরের ব্যাপার। বিধবা হলেই ক্ষ্বিতহানয়া হবে—বিশেষ যাদ যুবতী হয়— এ হল বাংলা নভেলের ত্রিকালগত ধারণা। রোহিণী থেকেই সে ধারণা চলে আসছে। এবং সেই সব উপন্তাসসম্ভব বিধবাদের উপন্তাসে উপস্থাপিত করার কৌশলটিও লক্ষণীয়। ভ্রমরের স্থথ দেখে রোহিণীর মনে ক্ষ্ধার জালা জাগ্রত হয়েছে। তারও মনের মধ্যে, সন্মুথে এক দম্পতির পূর্ণ জীবন দেখে, স্থুখ বাসনার

সঞ্চার হয়েছে। বিনোদিনীর কেত্রেও তাই--

কৃষিতহৃদয়া বিনোদিনীও নববধ্র নবপ্রেনের ইতিহাস মাতালের জালাময় মদের মতো কান পাতিয়া পান করিতে লাগিল। তাহার মন্তিয় মাতিয়া শ্রীরের বক্ত জ্ঞানিয়া উঠিল। · · · · ·

তাহার শিরায় শিরায় থেন আগুন ধরিয়া গেল। সে থে দিকে চায় তাহার চোথে যেন ফুলিঙ্গ বর্ষণ হইতে থাকে। এমন স্থথের ঘরকয়া—এমন সোহাগের স্বামী। এ-ঘরকে যে আমি রাজার রাজত্ব, এ স্বামীকে যে আমি পায়ের দাস করিয়া রাখিতে পাবিতাম। আমাব জায়পায় কিনা এই কচি খুকি, এই খেলার পুতুল।

শ্বরণীয় যে রোহিণী এই ভাবেই চিন্তা করেছিল—গোবিন্দলালবাবুর স্ত্রী আমাপেক্ষা কোন্ গুণে গুণবতী? স্থতরাং এথানেও বিনোদিনীর উপস্থাপনাতে রোহিণীর ছায়া মনে আসে। আবার গিলটির গয়নার প্রসঙ্গে রোহিণীর যে ব্যাপিকা মনোভাব—মহেন্দ্রব সঙ্গে বিভিন্ন ব্যবহারে বিনোদিনীতেও তারই শ্বৃতি। রোহিণীর নির্লজ্জত। আর বিনোদিনীব নির্লজ্জতা একই স্থতে যেন বিশ্বত হয়ে রয়েছে এ-কথা কথনো কথনো না মনে হয়ে যায় না। রোহিণীর অপরের সর্বনাশের ইচ্ছা এবং বিনোদিনীর সকল কিছুর ধ্বংস বাসনা তুলনীয়:

কুদ্ধা মণুকরী যাহাকে সন্মুখে পায় তাহাকেই দংশন করে, ক্ষুক্কা বিনোদিনী তেমনি তাহাব চারিদিকেব সমস্ত সংসারটাকে জ্ঞালাইবার জন্ম প্রস্তুত হইল। যে যাহা চায় তাহাতেই বাধা ? কোনো কিছুতেই কি সে রুতকার্য হইতে পারিবে না। স্থ্য যদি না পাইল তবে যাহারা তাহার সকল স্কথের অন্তরায়, যাহারা তাহাকে রুতার্থতা হইতে ল্রন্ট, সমস্ত সন্তবপর সম্পদ হইতে বঞ্চিত কবিয়াছে, তাহাদের পরাস্ত ধূলি-লুক্তিত করিলেই তাহার ব্যর্থ জীবনের কর্ম সমাধা হইবে।

লক্ষণীয় যে রোহিণী এবং বিনোদিনী উভয়েই নিজ জীবনের নিরুপায় ভৃষণার কথা শ্বরণ এবং স্বীকাব করেছে। বারে বারে বিভিন্নভাবে। বিনোদিনী এবং মহেদ্রের সংসার ছেডে যুগল যাত্রায় রোহিণী-গোবিন্দলালের, প্রসাদপুর যাত্রার কথা শ্বরণীয়।

শুধু এইটুকুতে নয়, আকম্মিক ঘটনার প্রভাবে উপস্থাদের জটিলতায় গ্রন্থির ব্যাপারে কিছু কিছু গত শতাব্দীর ব্যের তথনও রবীক্রনাথে বর্তমান। চিঠি ধরা পড়া, অসতর্ক প্রেম-ঘন-মৃহুর্তে অপরের দৃষ্টিগোচর হওয়া এ-সবই দেই আকম্মিক

ঘটনার ওপর নির্ভরশীলতা এ-কথা সকলেরই জানা। কিছু এ-সমস্ত ঘটনা লক্ষণ একান্ত ভাবে বাইরের ঘটনা ও লক্ষণ। ছায়া যেটুকু বন্ধিমের তা মত দীর্ঘ হোক উপস্থাসের স্বাধীন ছন্দকে প্রভাবিত করতে পারেনি। কিছু তৎপূর্বে রবীন্দ্রনাথ নিজে চোথের বালি সম্বন্ধে এবং এই সাহিত্যকর্মের উদ্দেশ্য প্রসক্রে যা বলেছেন সেটির ব্যাখ্যা এবং বিশ্লেষণ হওয়া দরকার। রবীন্দ্রনাথ নিজের লেখার নিজেই ব্যাখ্যা করতেন এ-কথা স্থবিদিত। বন্ধিম যেমন উপস্থাসের গতিকে থামিয়ে ব্যাখ্যা দিয়ে কৈন্দিয়ত দিতেন—কেন এরূপ ঘটিল, রবীন্দ্রনাথ অবশ্রুই সেভাবে ব্যাখ্যা দিতেন না, কিছু গুরুনির্ভর দেশে গুরুব্যাখ্যা না হলে বোধহয় আশ মেটে না। অথচ প্রতি ক্ষেত্রেই যে এ-ব্যাখ্যা নির্ভূল হতে পারে না এ-নিদর্শনও কম নয়। রবীন্দ্রনাথের প্রদন্ত চোথের বালির টীকা গ্রহণেও এই গোলমাল। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

চোথের বালির গল্পকে ভিতর থেকে ধাকা দিয়ে দারুণ করে তুলেছে মায়ের ঈর্বা। সেই ঈর্বা মহেদ্রের সেই রিপুকে কুংসিত অবকাশ দিয়েছে যা সহজ্ঞ অবস্থায় এমন করে দাঁত নথ বের কবত না। যেন পশুণালাব দবজা খুলে দেওয়া হল, বেরিয়ে পড়ল হিংশ্র ঘটনাগুলে। অসংযত হয়ে।

এই লান্তিস্জনী বির্তিটির জন্মই চোথেব বালিকে বহু অভিযোগের সম্মুখীন হতে হয়। এখনি আমরা আলোচনা করব যে এই বির্তিটির একটি কথাও সত্য নয়। এই ক্ষুদ্র মন্তব্যের ফলে চোথের বালি সম্বন্ধে আমাদের আকাজ্রনা উচ্চাশার পাহাডে চড়ে বসে। অথচ চোথের বালিতে তার সমর্থন নেই। মহেল্রের জীবনে বিনোদিনীর স্বত্রে যে-সব অভিজ্ঞতার সঞ্চার হল মায়ের ভূমিক। সে অভিজ্ঞতার রচনায় কতটুকু ? রবীন্দ্রনাথ যেভাবে বলেছেন যে মায়ের ঈর্ধা সমস্ত ব্যাপারটাকে দারুণ করে তুলেছে— ঈর্ধার সেজাতীয় কোনো স্থায়ী ভূমিকা ছিল কিন। ? চোথের বালি ছটি প্রশ্নেরই না-বাচক উত্তর দেবে। রাজলক্ষীর গ্রাম-বাসে গমনের পশ্চাতে অবশ্রুই পুত্রের প্রতি বিরক্তি, এবং আশার পুত্রবধৃ হিসাবে অক্ষমতা প্রধানত তার মূলে ৮৯ এখানে রাজলক্ষীর ঈর্ধার ভূমিকা রবীন্দ্রনাথ স্পষ্ট করেই দেখিয়েছেন, বিশেষ বিনোদিনীর আতিথেয়তায়-সেবায় আশার বিপরীত তুলনা রাজলক্ষীর মনে ক্রিয়াশীর্দ্ধ হয়েছে। ঈর্ধার ভূমিকা এইটুকুই। বিনোদিনীকে রাজলক্ষী গ্রাম থেকে প্রত্যাগমনের সময় কলকাতার বাভিতে নিয়ে এলেন। কেন নিয়ে এলেন, নিয়ে আসার পশ্চাতে কোনো জালা, কোনো উদ্দেশ্র ক্রিয়াশীল ছিল এমন কোনো প্রমাণ নেই। স্বতরাং মায়ের ঈর্ধায় বিনোদিনীকৈ আশার

বিকল্প হিসাবে (মহেন্দ্রের বধুর বিকল্প নয়, পুত্রবধুর বিকল্প) কলকাভার বাড়িভে ষ্মানা হল এ-কথা কী দাক্ষ্যে বিশ্বাদ করা যায়। যদি ধরা যায় যে তথনও মায়ের केरा कार्यकती छिल, तकनना वित्नामिनीत्क मत्हक एमर्ग भाठिता एम ध्यात कथा বলাতে রাজলন্মী বললেন—'ও বেহারি তুই একবার মহিমকে বুঝাইয়া বল্ 👢 বিপিনের বউ আছে বলিয়াই এই বৃদ্ধ বয়সে আমি একটু বিশ্রাম করিতে পাই। পর হউক যা হউক আপন লোকের কাছ হইতে এমন সেবা তো কখনও পাই নাই।' তা হলেও এ ঈর্ষার মূল্য কতটুকু ? প্রথম কথা এটা ঈর্ষা না অভিমান ? বুদ্ধবয়দে দেবা-বাসনাতুরা শাশুডীর অভিমানের স্থরই এর মধ্যে পরিস্ফুট হয়েছে ষ্মধিকতর। এ অভিমানের ভূমিকা এ-উপক্যাসের ষ্কটিল পরিস্থিতি স্ক্ষনে একটা সামান্ত অংশ দাবি করতে পারে—তার বেশি নয়। কেননা রবীক্রনাথ বলেছেন—মায়ের ঈধা। মায়ের ঈধা হলে পুত্রের ওপর অপরের অধিকারকে— এখানে বধুর অধিকারকে বিচলিত করার একটা সচেতন প্রয়াস, অথবা অচেতন বাসন। সদাই লক্ষ্য কর। যেত। রাজলক্ষ্মীর উদ্ধৃত উক্তি থেকে দেখা যায় এ জাতীয় কোনো উদ্দেশ্মই তার ছিল না। শাশুডী হিদাবে পুত্রবধুর ওপর একটা অধিকার মনে মনে সাব্যস্ত করে আছেন। আশা সেদিক দিয়ে তাঁকে ক্ষুণ্ন করেছে। বিনোদিনীকে দিয়ে তিনি সেই সাধটুকু মেটাতে চান। শাশুডী হিসাবে পুত্রবধুর ওপর তাব মধিকার-চেতনাই এথানে ভূমিকা গ্রহণ করেছে। ম। হিসাবে নয়। বিনোদিনী খাশা-মহেল্রের মধ্যে কোনো ছায়া বিস্তার করে এ-জাতীয় চিস্তা, কাজেকাজেই, রাজলক্ষীর ছিল না। রাজলক্ষী যে বিনোদিনীকে আশার কাছ থেকে দূরে সরে থাকতে বলেছিলেন—('তুমি পাডাগাঁয়ের গৃহস্থবরে ছিলে—আজকালকার চালচলন জানো না। তুমি বৃদ্ধিমতী, ভালো করিয়া বুঝিযা চলিও')—তার মধ্যেও রাজলন্মীর ব্যর্থ শাশুড়ীর অধিকার-চেতনাই প্রকট। বিনোদিনী একমাত্র তারই অন্তগত থাকুক। আশার ব্যাপারে তার যেন আকর্ষণ না থাকে এই ছিল রাজলন্মীর অভিপ্রায়। পুত্রবধু হিসাবে আশার বার্থতা, ভ্রাতুম্পুত্রবধুর সাহায্যে ফুটিয়ে তুলতে হবে এই ভূমিকাটুকু মাত্র রাজলক্ষ্মী भानन करत्र हिल्लन । 'भारपुत केंका' कथा है। ज्यानक वर्ष्ण कथा । तमें केंकारक উপস্থাদে ব্যবহার করতে হলে যে জাতীয় মর্মদাহী সহ্যাতীত অগ্নিকুণ্ডের মধ্যে প্ততে হত রবীন্দ্রনাথ স্বভাবতই তার পক্ষপাতী ছিলেন না। এ-উপন্যাসে তাঁর লক্ষ্য তা ছিল না। তার ব্যাখ্যাই এই বিচার-বিভাট ডেকে এনেছে। कार्ष्क्र वित्नामिनी यथन वलरह रय निरक्षत्र मनरक मवाई रहरन ना ताकलक्षी अ

চিনতেন না, যথন বলছে—'নিজের মনও স্বাই জানে ? তুমি কি কখনও তোমার বউয়ের দ্বেষ করিয়া এই মায়াবিনীকে দিয়া তোমার ছেলের মন ভুলাইতে চাও নাই
 একবার ঠাওর করিয়া দেখ দেখি'—তখন বিনোদিনীর ম্বেভিযোগের জন্ম উপন্যাস প্রস্তুত নয়। 🛊 কেননা পুর্বে বিনোদিনী যথন আশার অবর্তমানে মহেন্দ্রের দেবার ভার গ্রহণে অনিচ্ছুক হয়েছিল, তথন রাজলন্দ্রী विज्ञक रुखिहिलन, वित्नामिनीज कथात्र नमाज निन्नाज आजान एमरथ। मरहरस्त মতো ভালোছেলে কোথাওনেই, এবং তার সম্বন্ধে যদি কেউ কিছু বলে তো জিভ থদে যাক--এমনই গভীর পুত্র-গৌরব তার ছিল। কাজেই বিনোদিনী মহেন্দ্রের সে জাতীয় কোনে। ক্ষতি করতে পারবে না এ-ধরনের দৃঢ় বিশ্বাস থেকেই বিনোদিনীকে তিনি মহেন্দ্রের সেবাব ভাব নিতে বলেছিলেন। এরই সঙ্গে সঙ্গতি রেথে রাজলক্ষ্মীর পরের আচরণটিও লক্ষ্ণীয়। মহেন্দ্র যথন বিনোদিনীর मन একাকী লাভ করার জন্ম ব্যাকুল, এবং বিনোদিনী মহেন্দকে এড়িয়ে যাবার জন্ম কাজের চল স্বৃষ্টি করে উঠে যেতে চাচ্ছে তথন মহেন্দ্র মাকে বলছে 'মা এইমাত্র অমুতাপ করিতেছিলে উঁহাকে গাটাইয়৷ মারিতেছ, আবার এথনই কাজে টানিয়া লইয়া চলিলে ১' — উত্তরে তথন রাজলন্দ্রী বলছেন—'আমাদের লক্ষীমেয়ে যে কাজ করিতেই ভালবাদে।' বিনোদিনীব অভিযোগ সত্য হলে নিঃসন্দেহে রাজলক্ষ্মীর আচবণ অন্তর্মপ হত। এবং সে আচরণ মহিনের যাতে কষ্ট না হয় এ-বোধ থেকে উৎসাবিত হত না।

তাছাড়া অন্তদিক থেকেও দেখা যায় রবীন্দ্রনাথের ব্যাখ্যার কোনে। সঙ্গত কারণ নেই। বিনোদিনীর অভিযোগ সত্য হলে রবীন্দ্রনাথের ব্যাখ্যা সত্য হয় নচেৎ নয়। বিনোদিনী রাজলক্ষ্মীকে বোঝাল যে মান্তম তার নিজের মনকে সবসময় জানে না, সবটা জানে না। রাজলক্ষ্মী বিনোদিনীকে অজ্ঞাতে ছেলের মন ভোলানোর জন্তই ব্যবহার করেছেন—এটা বিনোদিনী রাজলক্ষ্মীকে স্পষ্ট করে অবিচলিতভাবে বলেছিল। আমরা তর্কের খাতিরে ধুরে নিচ্ছি বিনোদিনীর অভিযোগ সত্য। তাহলে এটা স্বাভাবিক যে রাজলক্ষ্মীর আচরণে বিনোদিনীর উক্তির পর একটা প্রতিক্রিয়া দেখা দেবে। এবং মহেল্ডের ও বিনোদিনীর পরবর্তী জটিলতর পরিস্থিতির জন্ত রাজলক্ষ্মী (নিজের কাছে নিজে ধরা পড়েছেন বলেই) সমৃদ্য ঘটনার জন্ত নিজেকে দায়ী করবেন অধ্বা নিজের মনের সঙ্গেই যুদ্ধ করবেন নিজেকে নির্দোষ প্রতিপন্ধ করার জন্ত। রাজলক্ষ্মীর আচরণে ব্যবহারে তিলমাত্র দে লক্ষণ নেই। তাঁকে মরণাপন্ধ দেখেও মহেন্দ্র বিনোদিনীর

সন্নিধানে চলে গেল এই অভিযানাছত মূর্তিতেই বরঞ্চ তাঁকে আমরা দেখতে।
পাই।

স্থতরাং বিবীন্দ্রনাথের কথিত মারের ঈর্বা এই উপস্থাসের নিদারুণতার শ্রন্থা নয়। অথচ এই ব্যাখ্যাকে বাদ দিয়ে উপস্থাসের নিজস্ব স্থায় অনুসরণ করে চললে উপস্থাসটির প্রকৃত চেহারা আমাদের নজরে পডে। তথন হয়তো আরু মনস্থান্থিক উপস্থাসের যাবতীয় চাহিদা—যথা ঈর্বা-জট প্রভৃতির দাবি—চোথের বালি মেটায় না, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের তাৎপর্যপূর্ণ উপস্থাস হিসাবে এ-উপস্থাসের মর্যাদার কিছুমাত্র লাঘবহয় না। সে কাবণেই কোনো উপস্থাসকে কোনো প্রকার লেবেল মেরে বিচার করে বা বিচার করে লেবেল মেরে দেওয়া অসঙ্গত। যে উপস্থাসই হোক না কেন জীবনের একটা সমস্থা—তা সে অভিজ্ঞতাকে যাচাই করার সমস্থাই হোক, বা চবিত্রেব নিজেব কোনো উপলব্ধির সমস্থাই হোক—সেথানে উপস্থিত থাকবে। উপস্থাসেব শিল্পবিচাব সেই সমস্থার সঙ্গে গ্রথিত করে কবা বাঞ্জনীয়।

জিজ্ঞাসাহীন সমালোচনায় এক কথায় এ-সমস্থা কী তা ব্যাথা। করে দেওয়া যায়। মহেন্দ্রের জীবনে বিনোদিনীঘটিত সংকটই এই সমস্থার উপস্থাসগৃত চেহাবা। কিন্তু এ-ব্যাথ্যা আমরা জানি যে একেবারে বহিরঙ্গ-বিষ্মক। বিস্তৃত রসসন্ধানী আলোচনায় ডাঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই উপস্থাসের পাত্রপাত্রীর জীবনের ঘূণিঝডের কেন্দ্র বলে আখ্যাত কবেছেন মহেন্দ্র-বিনোদিনীর সম্পর্কের টানা-পোড়েনকে। প্রকৃত ব্যাখ্যার কাছাকাছি গেলেণ্ড, এ-মন্তব্যও জিজ্ঞাসা-সাপেক্ষ। মহেন্দ্র-বিনোদিনীর সম্পর্ক উপস্থাসের ঝডের কেন্দ্র না উপস্থাসের ঝডের পরিণাম ? অর্থাৎ এই কেন্দ্র থেকে ঝড উদ্ভূত হয়নি। ঝড উদ্ভূত হয়েছে অক্সত্র। সেই ঝড়ের ফলে স্বজিত হয়েছে মহেন্দ্র-বিনোদিনীর সমস্থা। এরা উপস্থাসের মূল ঘটনার পাত্রপাত্রী। কিন্তু ঘটনার প্রস্তান যান্তবিক পক্ষে এইখানেই উপস্থাসের মূল শিল্লবহস্থাট নিহিত বয়েছে। ঘটনা-প্রবাহের শ্রষ্টা বিনোদিনী । এবং বিনোদিনীকে ভিতর থেকে গাক্কা দিছেছ বিহারী। বিনোদিনীর সাংকটের ফলেই মহেন্দ্রকে সংকটাপন্ন হতে হয়েছে।

এ-কথাটির আর একটু বিস্তৃত আলোচনা করা দর্কীর। শুধুমাত্র চরিত্র ব্যাখ্যা করে উপস্থাস আলোচনা কদাচ সমাপ্ত হতে পারে না। যে জীবন উপস্থাসে বিশ্বত হয়েছে সেই জীবনের বিশিষ্টতাও ব্যক্তিবৃন্দের পরম্পর সম্পর্কে সেই জীবন-বৈশিষ্ট্যের প্রতিফলনের ব্যাখ্যা ব্যতিবেকে উপস্থাস সংক্রাপ্ত কিছুই ব্যাখ্যাত হতে পারে না। উক্ত জীবন-বৈশিষ্ট্যের ধারক শেষ পর্যন্ত মাহুষের মন।
তাই দেটা স্থিতিধর্মী নয়। অস্তর-বাহির, উভয়ের আঘাতেই তা পরিবর্তনমূখী
হতে পারে। তখন দে তার জীবন-বৈশিষ্ট্যকে যাচাই করে নিতে চায়।
উপস্থানের আলোচনায় এই সমগ্রের আলোচনা দরকার। মহেন্দ্রকে শুধুমাত্ত
আত্মাভিমানী মৃচ (ডাঃ বন্দ্যোপাধ্যায়ের উক্তি) বললে এই কারণেই তার সম্পূর্ণ
ব্যাখ্যা হল না।

মহেন্দ্র ধেভাবে এই উপক্তাদের মূল ঘটনা পর্যন্ত, অর্থাৎ বিনোদিনী-বৃত্তান্ত পর্যস্ত জীবন যাপন করেছে, সে অবধি তার জীবনকে বলা চলে মোটাম্টি পরিবার-কেন্দ্রিক জীবন। তার মা, তার বন্ধু, তার বৌ--এই অধিকার চেতনাই এই জীবনযাত্রার ফল। এখানে ডাঃ বন্দ্যোপাধ্যায় ঠিকই বলছেন ধে কোনো কিছুর জন্মই তাকে কষ্ট কবতে হযনি। কিন্তু দঙ্গে দঙ্গে এটাও লক্ষণীয় যে এব ফলে মহেন্দ্রের মনে অনায়াস-লব্ধ অধিকারের সামগ্রীগুলোর ওপর একটা দারুণ অবহেলাবোধও আছে। অধিকাব-ফ্রীত বিজ্ঞশালী ব্যক্তির যেমন অনায়াসে অর্জিত ধন সম্বন্ধে অপ্রকাশ্যে একটা অবহেলাবোধ থাকে, মহেন্দ্রেরও मा, तो मधरक मारे धात्रभारे हिल। अमिक थ्याक मरहरक्कत मरन आमारमत কিস্থৃতকিমাকার মধাবিত্ত অধিকাব-বোধেব ছায়া পডেছে। সে, অবলীলাক্রমে শিশু যেমন সন্দেশ দেখে আবদারধবে, সেইভাবে আশাকে দেখেই বিবাহ করার সংকল্প ঘোষণা করেছে। সে অবলীলায় আশাব জন্ত মাকে, বিনোদিনীর জন্ত আশাকে এবং বিনোদিনী ও আশার জন্ম বিহারীকে পরিহার করেছে অথবা করতে চেয়েছে। জ্বগৎ সংসার যেন তার জন্মই স্পব্লিত হয়েছে—এই অন্যায় অধিকার-বোধই মহেন্দ্রের চরিত্রের মূলকথ।। এবং এই চরিত্র-বৈশিষ্ট্য প্রকৃত পক্ষে তার জীবন-বৈশিষ্ট্যেরই ফল। সে যে অবলীলাক্রমে বিনোদিনীকে বিয়ে क्तर ना रत्निष्टिन त्मरे ভाবেरे अवनीनाक्तरम आभारक विरम्न कत्तर वरन। কারো রাজী-অরাজীর প্রশ্ন দে মানে না, সম্ভত থোঁজও রাখে না দে প্রশ্নের। মহেন্দ্রের জীবনের এই ছকে বিনোদিনী একটা প্রথম এবং প্রবল প্রতিক্রিয়া। বিনোদিনী শুধু আত্মীয়া নয়, নারী নয়, সে একটা ব্যক্তি। আর সকলে যেথানে ক্ষেহাতিশয্যে তার আতিশয়কে সৃষ্টি করেছে—সৃষ্টি করেছে তার অধিকার বোধকে—আর সকলে বেখানে ব্যক্তিত্ব বিবঞ্জিত হয়ে মহেন্দ্রের প্রসাদপ্রার্থী— বিনোদিনী সেধানে তার কুপাকণা-ভিখারিণী নয়। সে অনায়া<u>সে কাচে আরতে</u> পারে, অনায়াসে দূরে যেতে পারে। সে অতি সহজে নিষ্ঠর কৌতুকে মহেক্সের

মাথাধরার ব্যথাকে যথাস্থানে আঘাত করর্তে পারে। এই বিনোদিনী মহেক্সের অভিক্ষতার মান্ত্রয়গুলো থেকে পৃথক বলেই বিনোদিনী সম্বন্ধে তার মূল্য বোধের প্রশ্ন ওঠে। এবং মহেক্রের বিনোদিনীর প্রতি মনোভাবের অন্তত একটা নৈতিক ব্যাখ্যা না থাকলে মহেক্র গোনিন্দলাল থেকে পৃথক হবে কী করে। মহেক্র বিনোদিনীকে মূল্য দিতে গিয়ে চারিদিকের মূল্যহীনতাকে পরিহার করে যেতে চেয়েছে। আত্মসন্ধিতের অভাবে এই মূল্যহীনতা যে তারই প্রজারন্দ, তারই রাজ্যপাট এই কথাটা শুণু সে বোঝেনি। ফলে তার যাত্রাও হয়েছে উদ্দেশ্য-হীনতায় থণ্ডিত।

, এই প্রসঙ্গে আমরা আর একবার ডাঃ বন্দোপাধ্যায়ে উক্তি শ্বরণ কর**ন**। তিনি বলেছেন, "মে (মহেন্দ্র) যে সত্য সত্যই আম্বরিকতার সহিত চিত্তজয়েব চেষ্টা না করিয়াছে তাহ। নহে, এবং বিনোদিনী যে অনিবার্য বেগের সহিত তাহাকে আকর্ষণ করিয়াছিল তাহাও ঠিক নয়"--স্কৃতরা বিহারীর প্রতি বিনোদিনীর অন্তরাগের সম্ভাবনাতে সে ঈ্যা-কাত্র হয়ে আত্মদমনেচ্ছাকে বিসর্জন দিয়েছে এমন সিদ্ধান্ত অনিবায। তাহলে এই প্রতিয়োগিতা-পরাষণ ঈধাকেই মুহেন্দ্র-বিনোদিনীর ঘটন। সমন্বিত উপস্থাসের মূল চালিকাণাক্তি বুলতে হয়। আমাদের মনে হয় উদ্ভাংশের শেষাংশ সত্য নয়। মহেন্দ্র চিত্তদ্বরে চেষ্টা করেছে সত্যা, বিনোদিনীৰ আকর্ষণও অনিবাষ মনে হয়েছে তার কাছে এও সতা। বিনোদিনীর জীবনোংকর্ণে এব একটাকারণ মহুসন্ধান করা চলে। আশার চারুপাঠ এবং বিনোদিনীর কপালকুণ্ডলার মধ্যে এই জীবনগত তার-তমোর ব্যাপারটির ইপিত হয়তো আচে। বিনোদিনীব মাজিত বাগবৈদগ্ধা যে সুক্ষা কৃচি ও অন্তভৃতিশীলতারই পরিচায়ক এ-ইধিতও বিল্যমান। এইগুলো যখন বিনোদিনীর তারুণাশ্রীর সঙ্গে মিশ্রিত হযে মহেন্দ্রের সম্মুথে আবির্ভূত श्राद्य ज्थनर मररम वित्नामिनीत मृनारक जाविष्ठात कत्रत এ-त्रकम এक है। আশা বিনোদিনীর ছিল। কিন্তু আমর। জানি যে বিনোদিনীর আকর্ষণ তার काट्ड जात পूर्वरे जानवार्य स्टाइ जिट्टेट्ड। यदन ताथा मतकात त्य विदनामिनी নিজে বাস্তবিকপক্ষে তাকে আকর্ষণ করেনি। কেননা বিনোদিনীর মহেন্দ্রের সম্বন্ধে ব্যঙ্গবোধ প্রেমিকার পরিহাস-রসিকতা নয়। ওডিকলোন-কাহিনীতে वित्नामिनीत वावशादत (मर्टे वाक, मरहक मधरक वित्नामिनीत छेकि—मापि शरेवात ক্ষমতা থাকা চাই-এবং আরো নানাবিধ সংখ্যাতীত আচরণে ও উক্তিতে वितामिनीत এই শानिक वाद्भत मत्नाकाव म्लाहे। महराख्यत कीवतनत श्रकि.

জীবনধারা ও পদ্ধতির প্রতি বিনোদিনীর সমালোচনা থেকেই এই ব্যক্তের মনোভাবের জন্ম। এটাই প্রথমে মহেন্দ্রকে আকর্ষণ করেছে। মহেন্দ্রের কাছে এ-ব্যাপার অভিনব। কেউ যে তাকে সাগাবণ বলে মনে কবে, কেউ যে তার সম্বন্ধে নিশ্চেষ্ট থাকে, এই রকম বাঙ্গ করে, এ-অভিজ্ঞতা তার ইত্যোপূর্বে হয়নি। অথচ বিনোদিনী যদি নিশ্চেষ্ট না থাকত, যদি সে সতাই সাধারণ হত তাহলে মহেন্দ্রই ববং অচিরে তাকেও বিহারী, আশা ও বাজলন্দ্মীব মতো তার বাজ্যপাটের একজন মনে কবে শাস্ত হযে যেত। মহেন্দ্রের সাম্রাজ্যে জিজ্ঞাসাহীন আহুগতো বিনোদিনীও মিশে থাকত। বিনোদিনী তা থাকেনি।

কেন থাকেনি ? মহেন্দ্রের জীবন্যাপনের গাবা ও পদ্ধতিকে সে স্মালোচনার मृष्टिरा एमथा वरन । वित्मानिमीय मीर्घ वावशास्य এ-ममार्गामा सम्म कृति উঠেছে, তাব পত্ৰে এ তেমনি সাপেব মতো তীব্ৰ বোষে বিষ ছডিয়েছে। মহেন্দ্ৰের আবৈশ্যৰ জীবনযাত্ৰ। প্ৰণালীকেই সে সৰ্বত্ৰ আঘাত কৰেছে। এব কাৰণৰূপে ব্যাথ্যা কৰাহ্য বিহাৰীৰ প্ৰতি বিনোদিনীৰ অন্তৰাগেৰ সম্ভাবনাৰা অনুৱাগবোধ। ঈধা বা অন্তবাগবোধকে একটা উপত্যাদেব ঘটনাসমূহের চালিকাশক্তি বলে আখ্যাত কৰা আৰু বোগ লক্ষণকেই বোগ বলে ঘোষণা সমান ভ্রান্তিকর। স্থতরাং বিনোদিনী মহেন্দ্রে আশ্রম খুঁজেপেলন। কেন এর জনাবে শুধ বিহাবীকে দেখিয়ে দিলেই চলবে না, ছটো ব্যাপাবই এক মূল থেকে উৎদাবিত হচ্ছে। বিনোদিনীর স্বতন্ত্র ম্যাদাকে কেউ উপলব্ধি করুক বিনোদিনীব জীবনোৎকর্ষেব ফলে এ পিপাস। বিনোদিনীব মধ্যে সদাজাগ্রত ছিল। মহেন্দ্রেব রাজাপাটের মধ্যে সে সম্ভাবনা ছিল ন।। মহেন্দ্র বিনোদিনীর বশ্যত। স্বীকাবেই স্থী হবে এমন ধাবণাই মহেন্দ্রেব প্রথমে ছিল। কিন্তু বিহাবী বিনোদিনীর শান্ত স্বাতন্ত্রাকে প্রথমাবধি মূল্য দিয়েছে। দমদমে চড্টভাতির দিনে বিহারী-বিনোদিনীর আলাপনে বিহারীব কাছে বিনোদিনীর এতদিনেব অভিজ্ঞতা থেকে পৃথক মূল্য আবিষ্ণত হয়েছে। এবং আবিষ্ণত যে হয়েছে দেটা বিনোদিনীর কাছে অজানা ছিল না। মহেন্দ্রের জীবনযাত্রার মধ্যেই এই নাবীব পুথক স্বতম্ত্র মূল্যকে উপলব্ধি না করার অভ্যাসট্রু সঞ্চিত হয়েছে। নি:সম্পর্ক বিহারীর সে ক্ষেত্রে কোনো দাবি ব। অধিকার—(মহেন্দ্র যে সম্বন্ধে প্রথমে ভ্রান্তভাবে সচেতন সে জাতীয় দাবি) ছিল না। পরস্পরকে শ্রদ্ধার এবং উভয়ের ব্যক্তিত্বকে স্বীকার করার ভিতর দিয়ে বিহারী-বিনোদিনীর সম্পর্কের স্ত্রপাত। মনে রাথতে হবে এর আগেই বিহারী বিনোদিনীকে বলেছে যে সে তাকে সাধারণ বলে মনে করে

- না। সে সমস্ত ভিড়ের মধ্যে বিনোদিনীর কাছেই নতুন পথের আশা করে।
 দমদমের চড়ুইভাতির শৈশব শ্বতিচারিণী বিনোদিনীকে দেখে বিহারীর মনোভাব
 কক্ষণীয়:
 - (ক) বিনোদিনীর চক্ষে যে কৌতুক-তীব্র কটাক্ষ দেখিয়া তীক্ষণৃষ্টি বিহারীর মনে এ পর্যন্ত নানা প্রকার সংশয় উপস্থিত হইয়াছিল, সেই উজ্জ্বল কৃষ্ণ জ্যোতি যখন একটি শাস্ত সজল রেখায় মান হইয়া আসিল তখন বিহারী যেন আর একটি নতুন মান্তয় দেখিতে পাইল।
 - (খ) বিহারী দীর্ঘণাস ফেলিয়া মনে মনে বলিল, 'প্রকৃত আপনাকে মান্ত্র্য আপনিও জানিতে পারে না, অন্তর্যামীই জানেন, অবস্থাবিপাকে যেটা বাহিরে গড়িয়া ওঠে সংসারের কাছে সেইটাই সত্য। বিহারী কথাটাকে থামিতে দিল না—প্রশ্ন করিয়া করিয়া জাগাইয়া বাখিতে লাগিল। বিনোদিনী এ পর্যন্ত এ সকল কথা এমন করিয়া শোনাইবাব লোক পায় নাই—বিশেষ কোনো পুরুষের কাছে সে এমন আত্মবিশ্বত স্বাভাবিক ভাবে কথা কহে নাই—আজ্ব অজ্প্র কলকণ্ঠে নিতান্ত সহজ হৃদয়ের কথা বলিয়া তাহাব সমন্ত প্রকৃতি ঘেন নব-বারিধারায় স্বাত, স্লিয়্ক ও পবিতৃপ হইয়া গেল।

উদ্ধৃতাংশেব দিতীয় অন্লচ্ছেদের শেষ বাকাটি যথেষ্ট তাংপর্যপূর্ণ। শেষ বাকা একটি উপমা। আমরা রবান্দ্রনাথের উপন্যাদের গল-ভিদ্বর আলোচনায় বলেছি যে রবীন্দ্রনাথের উপন্যাদে ব্যবহৃত উপমা উপন্যাদের অন্তর্নিহিত বিষয়ার্থকেই স্পষ্ট কবে। 'নব বারিধারায় স্নাত প্রান্তরের' উপমা এর একটি দার্থক উদাহরণ। প্রান্তরের বিশুদ্ধতা বোধে তার এত দিনের মহেন্দ্রের দাহচর্য দম্বন্ধে দমালোচনার মনোভাবটি স্পষ্ট। নব বারিধাবায় বিহাবীর কাছে নিজ্ব ব্যক্তিরের সহজ্ব সভিব্যক্তির প্রশ্রের ইন্ধিত গোতিত হচ্ছে। বলা বাহুল্য বিহারীর কাছে নিজ ব্যক্তিম্লোর উপলব্ধি বিনোদিনীকেই আত্মাবিদ্ধারে প্রবৃদ্ধ করেছে। স্বভাবতই এই পর্যায় প্রেকেই বিনোদিনীর আত্মার যন্ত্রণার আরম্ভ। নইলে এ পর্যায়ের পূর্ব পর্যন্ত মহেন্দ্র-বিনোদিনীর অধ্যায়ে বলা যায় বিনোদিনীতে রোহিণীর ছায়াই কিছুটা উপস্থিত। বিনোদিনী মহেন্দ্রকে মাত্র পুরুষ হিদাবেই তার ছলাকলা বিস্তারের উপযুক্ত ক্ষেত্র বলে মনে করেছে। নিশাকর প্রসঙ্গে রোহিণীর যা মনোভাব ছিল মহেন্দ্র প্রসংগ্র বনোদিনীর মনোভাব প্রথমে তার থেকে পৃথক কিছু নয়। লক্ষণীয় যে এ-প্রসঙ্গে উপন্থানের প্রথম দিকে মহেন্দ্র এবং বিনোদিনী উভয়ে উভয়কে যে দৃষ্টিতে দেখত তার একটা সাধর্ম বিজ্ঞান।। বিনোদিনী উভয়ে

শুই প্রথ । দমদমে চতুইভাতিব পর বিহারীলালের কাছে নিজ মৃল্য আবিষ্ণাবের পর বিনোদিনী আত্মন্দেচতন হয়েছে। এবং মহেল্রও এইবার ব্রতে পেবেছে যে বিনোদিনী তাব কাছে জনায়াসলভা ব্যাপার নয়। এইবার ইবা প্রভৃতিব কথা ব্যবহাব কবা যেতে পাবে। কিন্তু মহেল্র, বিনোদিনী, বিহাবীলাল এই তিনজনেব ব্যক্তিত্বেব মৌল প্রশ্নেব সঙ্গে উপন্যাসেব সমস্তাকে ব্যক্তিত্বগুলির প্রশ্পব সংঘাত সম্পর্কজাত এবং স্থনিয়ম সভৃত বলে উপলব্ধি না কবে ইবাব প্রশ্ন অবান্তব।

কাজেই দেখা যাছে যে মহেন্দ্রকে আকর্ষণ কবাব কোনো প্রয়োজন বিনোদিনীর ছিল না। কিন্তু তা সত্ত্বেও এব পব থেকেই বিনোদিনীর আকর্ষণ মহেন্দ্রব কাছে অনিবায় হয়ে উঠেছে। এই ব্যাপাব এবং মহেন্দ্র-বিনোদিনীর ব্যাপার এ উপন্থাসের ঘূণি-বায়ুব প্রাণকেন্দ্র নয়, এ চটো ব্যাপাবেরই মূল বিনোদিনীর ব্যক্তিছে। অপবের কাছে নিজের প্রকৃত মূলোর উপলব্ধি হোক এই প্রাণময়ী পিপাসা তার মূল ক্থা। সে মূল্য কেবল মিঠাই প্রস্তুত কবায় নয়, কমালে নাম তোলায়নম, পশমের গলবন্ধ বোনায় এবং সেবাময় ব্যবহাবে নয়। বিহারী যথন এইভাবে বিনোদিনীর স্নেহবোবকে জাগ্রত কবল তথন থেকেই বিহারী এই উপন্থাসের ঘটনার বা ঘটনাজাত মানসিক ঝঞ্চাবাত্যার স্রষ্টা। এখন দেখা যাক যে মহেন্দ্রের প্রতিক্রিয়ার স্বরূপ কী ?

এবও যদি এক কথায় ব্যাখ্যা কবা যায় যে ঈর্ধা—তাহলে শুধু লক্ষণ-বিচাবই হবে। এ-ক্ষেত্রেও মহেন্দ্রেব গোটা জীবনেব প্রসঙ্গে মিলিয়ে তাব প্রতিক্রিয়াব স্বরূপকে ব্রুতে হবে। প্রথম দিকে তাব মনোভাব যাই হোক ধীবে ধীবে দেবিনাদিনীব মূল্য অমুভব কবেছে। এবং মহেন্দ্র নিজেব ভালোত্বেব অহংকাবকে সগর্বে আঘাত কবে বলেছে যে 'আমি ভালো নই, কিন্তু আমি ভালবাদি'। এ ভালবাদায় আন্তবিকতা নেই এ-কথা মিথ্যা। বরঞ্চ বিনোদিনীব প্রেমে সে সর্বন্ধ বিসর্জন দিতে পাবে এ-কথা মনে বাখলে তাব আন্তবিকতাকে ভূল বোঝাব অবকাশ থাকে না। তাব সংকট এইখানে যে এই প্রেম তাকে কোথাও উত্তবি হতে দিল না। এ-কথা অবশ্রুই সত্য। কিন্তু দিল না কেন এই প্রশ্নেব উত্তবে দেখা যায় যে তাব সারা জীবনই এ-পথে বাধা। বিহারী সন্ধন্ধে জাগ্রত মনোভাব বিনোদিনীকে যতই যন্ত্রণায় টেনে নিয়েছে—যতই সে-যন্ত্রণাব শুদ্ধতাকাক্ষীরূপ মহেন্দ্রেব কাছে স্পষ্ট হয়েছে ততই মহেন্দ্র নিজের সক্ষমতা ব্রুতে পেরেছে এবং এই অক্ষমতায় বিনোদিনীব ব্যক্তিত্বেব কাছে গিয়ে বাবে বাবে নিজেব পক্ষ

চেহারার উপুলর্ন্ধিই মহেন্দ্রের উদ্দেশুহীন কার্যাবলীর স্রষ্টা। কাজেই এলাহাবাদেক ঘটনায় যথন মহেন্দ্রের কাছে তার পরাজ্ঞয় স্পষ্ট হয়েছে তথনও সে সমান উদ্দেশ্যহীন থেকে গেছে। উপক্তাদের এই পর্যায়ে দেখা যায় মহেন্দ্র এইবার বাড়ি ফিরবে। অমিতব্যয়ী সম্ভান এইবার অন্ততপ্ত হাদয়ে প্রত্যাবর্তন করবে। কিন্তু প্রশ্ন – মহেন্দ্রের কোনো পরিবর্তন হল কি ? যেমন বিহারীর জীবনে একটা সঠিক নতুন স্থর এল, বিনোদিনী উত্তীর্ণ হল তার যন্ত্রণা থেকে, মহেন্দ্র সে ক্ষেত্রে কী লাভ করল তার সমুদয় অভিজ্ঞতা থেকে ? কিছুই না। গোবিন্দলাল যেমন বলেছে যে তুমি কে রোহিণা যে তোমাব জন্ম আমি ভ্রমরকে ত্যাগ করেছি, মহেন্দ্রেবও তেমনি মনে হল বিনোদিনী স্ত্রীলোক মাত্র। এবং এবই জন্ম সে মাকে কাদিয়েছে, স্ত্রীকে কাদিয়েছে। এব পরে নতমন্তকে স্বস্থানে প্রস্থান। এইটাই উপতাদের ক্রটে। মহেন্দ্র পাপকর্মের চেতন। নিয়ে ফিবে গেল। সঙ্গে রইল অন্তশোচনাবোধ। বড়ো জোব সে আব এমন কর্ম কবলে না। কিন্তু কোন বিশ্বাস তার ভাঙল, কোন বিশ্বাস তাব গ্রচন এ-সম্বন্ধে কোনো ইপিত নেই। ফলে বিনোদিনীঘটিত অব্যায় যেন তাব জাবনে একটা সংস্বপ্লেব মতে। কেটে গেল মাত্র। আগেই বলেছি যে গোঁৱ। ছাডা ববান্দ্রনাথ কোনো উপতাদেই শেষরক্ষা কবতে পারেননি। এখানে সেই ক্রটি মহেন্দ্রকে ঘিরে স্বচেযে বেশি প্রকট হযেছে। অনেকে ওপব ওপব আলোচনায় এ-কথা বলে দিতে পাবেন যে বিনোদিনীর বিধবা বিবাহে অসম্মতিটাও ববীক্সনাথের আব এক ফ্রটি। কিন্তু সেটা ত্রুটি বলে পরিগণিত হত অন্য উপন্যাস হলে। বিনোদিনীর চবিত্রের সঙ্গে এই অসমতিটা ববং আশ্চযভাবে মিলে গেছে সেট। যে-কোনে। স্মালোচকেবই চোথে পড়ার কথা। এখানে মোটেই ত্যাগন্ধনিত উচ্ছাস নেই। বিনোদিনী আজীবন ব্যবহৃত হয়েছে। আশা তাকে ব্যবহাৰ করেছে, বাজ্লক্ষা তাকে ব্যবহার করেছে, মহেন্দ্র তাকে বাবহার কবেছে। আজীবন বিভিন্ন ভাবে বাবহাত হয়ে বাবহারের দঙ্গে স্বার্থের চেহারা সে মিশিযে ফেলেছে। কাজেই নিজেব প্রম স্বপ্লকে সে আর ব্যবহার কবতে চাইল ন।। এব সঙ্গে জীবনের বিস্তৃত মন্ত্রণা তাকে একটা প্রশান্ত নিরাসক্তির মাঝখানে নিয়ে গেল। কিন্তু এ জাতীয় কোনো উত্তরণ মহেন্দ্রের নেই। তাব কারণ মহেন্দ্রের অন্তশোচনা দ্বন্দ্বময় যন্ত্রণার স্তরে উঠেও নেমে গেল। মহেন্দ্রের একটা দৃঢ ধারণা ছিল যে সব কিছুর মতো ক্ষমাও চাইলেই পাওয়া যাবে। আশার ব্যক্তিত্বহীনতা এর প্রথম কারণ। বিনোদিনীর বাক্তিত্ব এর দিতীয় কারণ। আশাকে যদি রুষ্ণকান্তের

বিষয়বস্তুর দিক থেকে গভীর মূলোর অধিকারী হয়েও চোধের বালি, যোগাযোগ, চতুরক প্রভৃতি উপস্থাস অপেক্ষা জটিলতার দিক থেকে উচ্চাভিলাষী নয়। শচীশ-দামিনী এবং কুম্-মধুস্থদনে, এমন কি নিথিলেশ-বিমলাতেও রবীক্সনাথের নিরীকার বিষয় ছিল অত্যন্ত ছটিল। এই উপক্যাসগুলিতে কেউ না কেউ প্রচলিত জীবন-বিস্থাদের কতকগুলো ধারা-ধরনকে আঘাত করেছে। স্বাধীন মুক্ত ব্যক্তিসভার পক্ষ থেকেই প্রশ্ন উত্থাপন করেছে। কুমুব প্রশ্ন, নিখিলেশের প্রশ্ন সে দিক থেকে ব্যক্তির নিজম্ব জীবন ধারণা প্রস্থৃত স্বাধীন প্রশ্ন। এ-প্রশ্ন যেমন জটিল তেমনি দেশ-কালেব নিযমে অন্নতর। গোরায় সমস্তার এই জাতীয় জটিলতা নেই। সেদিক থেকে এ অনেকাংশে সরল। তার কারণ গোরার সমস্রা তার ব্যক্তি জীবনের সমস্রা হলেও সে সমস্রার একটা জাতীয় মূল বিঅমান। সমস্তাব একটা সর্বজনীন চেহারা গোরা উপস্তাদে উপস্থিত বযেছে। সেই জন্মই এই উপন্যাদে দেখা যায় যে গোরার সমস্যা কোনো না কোনো ভাবে প্রত্যেককেই স্পর্শ কবেছে। নিজের জন্য নয়, গোরা বিনষ্ট মূল্য-[।] বোধেব উদ্ধার সাধন চেযেছে সকলের জন্ম। তার ফলে প্রত্যে**কেই গোরাকে** বুঝতে চেয়েছে, গোবাব অসামাগ্ত যন্ত্রণাকে, তীব্র আবেগকে সকলেই কম বেশি করে সহাত্মভৃতির চোথে দেখেছে। এটা রবীক্রনাথের অন্ত উপন্তাদের বৈশিষ্ট্য থেকে কিঞ্চিৎ পৃথক। কুম্কে মধুস্থদন কুম্ব ক্যায়ে উপলব্ধি করতে চাইলে যোগাযোগ উপত্যাদেব টানাপোডেন স্বন্ধিত হতে পারে ন।। নিথিলেশকে मन्मीপ উপলব্ধি করতেই চাযনি। মতেন্দ্রের পক্ষে বিহারীর ভূমিকা উপলব্ধি করার কোনো প্রশ্নই ওঠে না। মথচ গোবা উপত্যাদে অন্তত পক্ষে আনন্দময়ী-পরেশবাব-স্কচরিতা-বিনয়-ললিত। এদের সকলেরই মধো গোরাকে উপলব্ধি করার সচেতন প্রচেষ্টা পরিলক্ষিত হয। উপক্যাসটি শেষ অবধি সমান আগ্রহোদীপক থেকেছে এই কারণে যে প্রত্যেকেরই প্রত্যেককে উপলব্ধি করার পথে প্রতিবন্ধক হিসাবে দেখা দিয়েছে তাদের নিজ নিজ ব্যক্তিম, নিজ নিজ জীবনাচরণ। কেমন करत (गाता मकनरक উপनिक्त करन এবং मकरन (गातारक উপनिक्त करन এটাই এ-উপত্যাদের সমস্যা। সেদিক থেকে দেখতে গেলে রবীন্দ্রনাথের অন্ত উপত্যাদের তুলনায় গোরা জটিলতার দিক দিরে উচ্চাভিলাধী নয়। নিরীক্ষাব বিষয়ের দিক थ्या उक्का जिलास्वत कथारे व्यवश्च वना रुक्छ । नजूवा वर्जानक थ्या व्यवित পোরাব ব্যক্তি সমস্তার মূলরূপের এইভাবে সরল ব্যাথ্যা করে তাকে অগভীর বলা যাবে না। বলা যাবে না বেগহীন। ববঞ্চ এ সরল বলেই ভীব্রতায় এবং

মান্দ্রিক আক্ষেপ ও টানাপোড়েনে অক্স সমস্ত উপক্রাসকৈ ছাডিয়ে গেছে। গোরার যন্ত্রণার বলিষ্ঠতায় এই গুণগত সমৃদ্ধি ঘটেছে। বলাই বাহুল্য যে রবীক্রনাথ নিজে এই যন্ত্রণাকে উপলব্ধি না কবলে গোবা চবিত্রে এর প্রতিফলন সম্ভব হত না। আমবা গোরা আলোচনায় প্রথমে দেখাবো যে রবীক্রনাথেব মন নানাভাবে এই যন্ত্রণাকে তথন উপলব্ধি কবছিল। তারপব দেখাবো যে এই যন্ত্রণাকে উপযুক্ত আধাকে তথন উপলব্ধি কবছিল। তারপব দেখাবো যে এই যন্ত্রণাকে উপযুক্ত আধাকে স্থাপন বরার প্রস্তুতিও তথন ববীক্রমানসে নানাভাবে সমাপ্ত হয়েছে। জীবনগত প্রস্তুতি এবং শিল্পগত প্রস্তুতিব এই উপযুক্ত মাহেক্রক্রণে 'গোরা'ব জন্ম। বলা যেতে পাবে যে ১৮৯০ থেকে গোবার প্রস্তুতি রচনা শুরু হয়েছে। দেশ নামক বৃহৎ ব্যাপাবটা অবশ্য ছিন্নপত্রের কালেই ববীক্রনাথেব কাছে স্পষ্ট হতে আবম্ভ কবেছিল। কিন্তু দেশের সমগ্রতা থেকে বিচ্ছিন্নতাব বোধ এবং তজ্জনিত যন্ত্রণা সর্বপ্রথম বৃহৎ আকাবে দেখা দিল মেঘ ও রৌদ্র গল্পে। যে একাকিত্বেব যন্ত্রণা গোবায় শিল্পস্থলৰ ভাবে দেখা দিল তাবই পবোক্ষ প্রস্তুতি এই গল্পে। এই গল্পটিব বিষয়বস্তুব এবং শিল্পকর্মেব বিশ্লেষণ আমব। ববীক্রনাথেব দেশবোধকে উপলব্ধির জন্মই প্রয়োজন মনে কবি।

বলা বাহুল্য ছিন্নপত্রেব কালে গ্রাম বা'লাব রূপটি ববীন্দ্রনাথেব কাছে নানাভাবে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। গ্রামীণ প্রকৃতি এ-কালে ববীন্দ্রনাথেব কল্পনাকে বহু সত্রে স্পর্শ কবে। কিন্তু শিল্পী হিসাবে ববীন্দ্র প্রতিভাব স্বভাব স্থনগ্রমাধাবণ বলে বোমান্টিক কল্পনাচাবিতায় তিনি শুধু সেই প্রকৃতি চেতনাকে সঞ্চিত কবলেন না, প্রকৃতি এবং মাগুষকে মিলিয়ে নানাপ্রশ্নেব স্ক্রনকবলেন নিজেব মধ্যে। এই প্রশ্ন স্ক্রনেব মধ্যেও তাঁব শিল্পী স্বভাবেব সমগ্রতা সন্ধানী বোধ উপস্থিত। তাবই ফলে তই বিঘা জমিব ভূমিহাবা ক্রয়কেব যন্ত্রণা, চিবস্থায়ী বন্দোবন্তেব চেহাবা তাঁব কাব্যেব বিষয় হতে বাধে না। পুরাতন ভূত্য তুই বিঘা জমিব মতো এ-জাতীয় শুভিজ্ঞতার বিষয় নিয়ে লেখা কাহিনী কবিতা বা কবিতায় গল্পকে ধাবণ করাব চেষ্টা এ যুগে আব লক্ষ্মিত হয় না। গল্পগুচ্ছেব বৃহৎ পবিসবে তাদেব সকলেবই ঠাই মিলেছে। পলাতকাব কালে গল্প লেখা যখন স্থিমিত হয়ে এসেছে তথন আবাব দৈনন্দ্রন জীবনেব আটপৌবে ক্রপকে ছন্দে ধ্বতে চেয়েছেন পলাতকায়।

ত্ববৃদ্ধি গল্পগুচ্ছেব যুগের আব একটি গল্প যাতেও ববীন্দ্রনাথ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাব একটি বিশেষ চেহাবাকে নপায়িত কবেছেন জ্ঞলম্ভ স্পষ্টতায়। এই সমস্ত গল্পে-কবিতায় মধাবিত্ত জীবনেব নান। বিকাব, তাব সীমাবদ্ধ জীবন-

চেতনা এবং জীবনের বিচিত্র সম্পর্ক স্থত্রগুলির বাধ্যতায় তার জ্মহায় পুরুষকারের কথা ব্যবহৃত হয়েছে। এগুলি সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের চেতনাও নানা ভাবে প্রকট হয়েছে এ-সময়ে। ছবু দ্ধি গল্পের কথা এ-প্রসঙ্গে অসহায়তার वाक्षनाम जारभर्भ्भ । भूनिरमत माद्राभा এই भक्तित এक न श्री श्रीम हित्र । স্টেট নামক একটি বৃহৎ যন্ত্ৰের পুলিস একটি যন্ত্ৰাংশ। এবং সে স্টেটও যেহেতু আমাদের সমাজ-বহিভূতি একটা ব্যাপার (আত্মশক্তির প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য) তাই এই मारताना कार्य र मानूष नय। ना अपनी नमारकत अपर्व, ना विपननी অর্থে। সাধারণ মান্ত্র্য হিসাবে গল্পের নায়ক—এথানে গল্পের 'আমি'—দারোগার সঙ্গে বন্ধুত্ব রক্ষার যথেষ্ট চেষ্টা করেছে। কিন্তু মামুষের নিজ জীবনের হুংখের মূল্য মান্থবের কাছে অসীম। এই তঃথ তার চিৎবৃত্তির বিস্তার সাধন করে। তৃ:থের হোমানলে পুডিয়ে তাকে শুদ্ধতার দিকে নিয়ে যায়। তুর্দ্ধি গল্পের नाग्रत्कत क्ला-विरम्नान नरहात स्विधावामी स्मक्रमण्डीन नाग्नक्त स्मेर दृः द्वाराय প্রসাদ খানিকটা এনে দিল। ফলে নিজ হুংখে আর্দ্র মনের সহামুভূতিতে সে একদিন সর্পদষ্ট মৃত সম্ভানের পিতাব ওপরে অত্যাচারপরায়ণ দারোগার হৃদয়হীন নৃশংসতার তীব্র প্রতিবাদ করে ওঠে। এইটাই তার গুর্বন্ধি। কেননা বছ কালের অনভ্যাদে মধ্যবিত্ত পৌক্ষ যে পরিমাণে ফোঁদ করে উঠল—দে পবিমাণেই দ্রুত দারোগার পায়ে ধরে ক্ষম। চেয়ে বিরোধ মিটিয়ে নিতে চাইল। মধ্যবিত্তেব ক্ষণিক শুভেচ্ছাব ক্লীব চেহাব। পরিক্ষ্ট হল। মেঘ ও রৌদ্র এর চেয়ে অনেক বিস্তৃত পটে ধৃত গল্প। যে দেশ-দৃষ্টি, খণ্ডিত অস্তিজের যে চেতনা গোর। উপক্রাদে আরো স্থগভীব তাৎপর্যে বিকশিত এই ছোট গল্পে তারই অঙ্কর। বস্তুত মেঘ ও রৌদ্র গল্পটি তার না-হোক দশটি পরিচ্ছেদ, কিছু ঘটনা-বাহুল্য এবং মনোবেদনায, ব্যঙ্গে ও ভাবাতিরেকে ববীন্দ্রনাথের পল্প সাহিত্যের ইতিহাসে একটি অক্ষুণ্ণ গৌরবের স্থানে দাঁড়িয়ে আছে। হয়তো এ-কথা ঠিক যে ছোট গল্পের কাঠামোর কঠিন অফুশাসনেব মর্যাদা গল্পট রাথতে পারেনি, হয়তো এও সত্যি যে এই গল্পে লেখক বহুবাব গল্পের ভিতরে প্রবেশ কবেছেন, তার মধ্যে ত্ব-একবাব হয়তে। অনধিকার প্রবেশ, তবু গল্পের সঙ্গে আমাদের এক সময়ের জাতীয় চরিত্র ও দেশকালের চেহারা এমনভাবে জডিত হয়ে রয়েছে যে রবীন্দ্রনাথের এই বহুপঠিত গল্পটির আলোচনা করা বোধ হয় কেবলমাত্র লেখনী কণ্ডুমন নয়। এই গল্পের মাধ্যমেই বোঝা যাবে যে মধ্যবিত্ত জীবনের থণ্ডায়নের व्याभाविष्टिक वतीन्द्रनाथ की ऋत्भ त्मरथिहालन। त्मच ७ द्रोज ववीन्द्रनारथव

সেই বুঁ শ্রেণীর গল্প যেখানে কবি মানবিক আবেগের তাড়নায় গল্পের শিল্পধর্মকে ক্ষা করেছিলেন। তুর্দ্ধি রবীন্দ্রনাথের যে শ্রেণীর গল্প, অর্থাৎ গল্পের মূল লক্ষ্য ঘটনার মানবিক মর্মান্তিকতা বর্ণনা, মধ্যবিত্ত জীবনের ঔপনিবেশিক নিঃসহায়তার আক্ষেপ অন্ধন—মেঘ ও রোমান্ত সেই ধরনের অনন্ত গল্প।

গল্পটির রচনাকাল বাংলার তের-শ তই সাল। সময়টি জাতীয় ভাবাকাশে নবগ্রহ সমাবেশের যুগ। কংগ্রেসের জন্ত হোক বা না হোক, সিপাহী-বিদ্রোহের অতি প্রত্যক্ষ প্রভাবেই মধ্যবিত্ত বৃদ্ধিবাদী সন্ত্রাসবাদে আসক্ত হয়ে পড়েছিল। সিপাহী-বিদ্রোহে গণ-বিস্তৃতি কল্পনা করা এঁদের পক্ষে যদিও সম্ভব ছিল না, তথাপি সশস্ত্র অভ্যাখান ব্যতীত উদ্ধার নেই, এ-সত্য মধ্যবিত্ত সমাজের কল্পনাপ্রবণ অংশ অম্ভব করেছিল।

কিন্তু এ-আলোচনার পূর্বে মেঘ ও রৌদ্র গল্পের কাঠামো স্ক্রাকারে বর্ণিত হওয়া দরকার বোধ হয়। শশিভ্দণ গল্পের নায়ক। ক্ষীণজীবী, স্ক্লদৃষ্টি বাঙালী ইন্টেলেকচুয়ালের চরিত্র। টুর্গেনিভের নিহিলিস্ট ইন্টেলেকচুয়ালের মতো দেও গ্রামবাদী। গিরিবালা, দশম বর্ষীয়া নায়িকা, শশিভ্ষণের • • দিথ বলাই দক্ষত। এই সংবেদী কাহিনী গল্পটিতে একটি করুণ আবহু দক্ষীতের মতো সর্বদাই বেজে চলেছে। আর এই সঙ্গে ছডিয়ে আছে ইয়েজ সাম্রাজ্যপর্বীর উদ্ধৃত্য, পরজাতিক বণিক শক্তির হাতে দেশী গ্রামীণ সমাজ প্রেষ্টিজের ও স্বল্লোন্নত যন্ত্রশক্তির নির্মা, নিষ্ঠুর পরাজ্য , এবং জনসাধাবণের বিমৃত্তা তংসহ দেশী সামন্তবর্গের চিরস্থায়ী বন্দোবন্থেব আভ্মিপ্রণত সেলাম গল্পটির মধ্যে একের পর এক বা একসক্ষে ছায়াপাত করেছে।

এদিক দিয়ে গল্লটি আমাদের জীবনের এক বিমৃত আতির আর তজ্ঞনিত চাঞ্চল্যের প্রতীক হয়ে রহুল। বলা যেতে পারে গল্লের জাতীয় পটভূমির বিস্তারে এবং ঋজুবাচনের সঙ্গে অসহায় দেশপ্রেমিকের বার্থতার যাতনায় গল্লটির ভিতরে 'গোরা' রচনার বীজ নিহিত। একই দেশকালের ধারণা এখানে সবে অঙ্করিত। ওখানে তা বনস্পতির মর্যাদায় পূর্ণ। মেঘ ও রৌদ্র গল্লে ইংরাজ সাম্রাজ্যবাদী বিচারবত্তার প্রতি কবির মনোভাব মোটে অপ্রকট থাকেনি। নীলদর্পণ রচনার সময়েও বাঙালী বৃদ্ধিজীবীর ব্রিটিশ গবনমেন্টের সেম্ম অফ জাষ্টিসের প্রতি আস্থা ছিল এ-প্রমাণ পাওয়া যায়। মহারানীর হৃদয় প্রজাপুঞ্জের তৃংথে সতত কাতর, এক্সিকিউটিভ যাই হোক না কেন, এই সিপাহী-যুদ্ধোত্তর ভাবনায় লেথকবর্গ কিছুটা আচ্ছন্ন ছিলেন এ-কথা ঠিক। বলা বাহুল্য চাকুরি-প্রাণ মধ্যবিত্তের

আর্থিক নির্ভরতাই এর একমাত্র মূল নয়—ইংরাজি পাঠশালার বাধ্যতামূলক শিক্ষানবিশীও এর মূলে। তবে সেই দেল অফ জাষ্টিদের প্রতি বিশ্বাদের ভিত টলেছে এ-সাক্ষ্যও নীলদর্পণে পাই।*

মধ্যবিত্ত কংগ্রেদী আবেদন-নিবেদনের পালা শুরু হবার আগে—অনেক আগে থেকেই জাতির শ্রমজীবী জনসাধারণের মধ্যে সশস্ত্র প্রতিরোধের ধারা বয়ে চলেছিল এ-কথা ঐতিহাসিক সতা। নীলকরদের বিরুদ্ধে নদীয়ার দিগম্বর বিশ্বাস ও বিষ্ণুচরণ বিশ্বাদের দশস্ত্র আন্দোলন সংগঠন (১৮৬০) এবং আরো থণ্ড খণ্ড ঘটনা এর সাক্ষ্য। 'জ্যোতি-দাদা'র উল্লোগে স্থাপিত সঞ্জীবনী হিন্দুমেলায় সাহেব পুলিসদের সঙ্গে ইষ্টক যুদ্ধ বা সভার কাহিনী এই প্রসঙ্গেই শ্বরণীয়। ১৮৭৪-৮० गाल्वत मर्पा উপেन्समाथ मारमत माठेक 'भत्र-मरताकिमी'त वा 'ऋरतन्स-বিনোদিনী'র যে পরিচয় শ্রন্ধেয় স্থকুমার সেন মারফত আমরা পাই তাতেওদেখি সশস্ত্র সম্ভাসবাদী কার্যকলাপ ব্যতীত সাফল্য নেই এমন দেশপ্রেমাত্মক ইঙ্গিত। এব মধ্যে দ্বিতীয় নাটকের অভিনয়ের জন্মই ইংরাজ সরকার দেশীয় রঞ্চালয় নিয়ন্ত্রণ আইন পাস করে। এ-কথা চুটি বলাব উদ্দেশ্য এই থে সে-সময় মধ্যবিত্ত শ্রেণীর চিত্তরত্তি এবং জনতার প্রতিরোধরত্তি কোন পদ্বার পদ্বী হয়েছিল তা বিবৃত করা। দিগম্বৰ বিশ্বাস এবং বিষ্ণুচরণ বিশ্বাস যে ভাবে বাস্তবে অভ্যুত্থান সংগঠিত করেছিলেন আর উপেব্রনাথ যে ভাবে নাটকে রোমান্টিক বিপ্লবী উন্মাদনার সন্মাসবাদিতার উদ্যাত। হয়েছিলেন, লক্ষ্য করলেই তার মধ্যে একটি পার্থকা নজরে পডবে। তা হল এই যে আন্দোলনের স্বান্ধপ্য ও বেগবত্তা নির্ণয়ে উপেন্দ্রনাথ দাস, তথা বাঙালী মধ্যবিত্তের অক্ষমতা। নিশ্চয় এ-কথা অপ্রাসঙ্গিক নয় যে অসহায় বিক্ষোভের পাদপীঠে সন্ত্রাসবাদের জন্ম, উপেন্দ্রনাথ তার প্রথম লেথক। এভাবে সে-সময়ে বাস্তবে ও সাহিত্যে, ঘটনার তির্থক ও ঋজু তুই রূপ আমরা দেখি।

রবীন্দ্রনাথের বিখ্যাত গল্প মেঘ ও রৌদ সাহিত্যে জাতীয় বেদনার উৎসদন্ধানের প্রথম সার্থক চিহ্ন-কোনো কোনো ক্ষেত্রে তার আংশিকতা সত্ত্বেও।
এবং এ-আংশিকতা নানাভাবে দূর হয়েছে পরবর্তীকালে গোরা উপক্যাসে।
নৈবেক্যের কবিতা রচনার কাল এই গল্পটির রচনাকালের কাছাকাছি। লক্ষ্য

নৈবেত্যের কবিতা রচনার কাল এই গল্পটির রচনাকালের কাছাকাছি। লক্ষ্য করলেই বোঝা যায় যে রবীন্দ্রনাথের জাতীয় যন্ত্রণার মৌল ভাবভূমিতে স্বঞ্জিত কবিতার সঙ্গে ঐ একই ভাবভূমিতে গঠিত গল্পের একটি স্বাভাবিক পার্থক্য

সভ্যতার সংকটে রবীক্রনাথের এ-বিষয়ে উক্তি য়বণীয়।

আহে। দেশপ্রেমান্থক কবিতায় রবীন্দ্রনাথ অনেকথানি abstract ভাবাদশী এবং ভগবৎনির্ভর। কিন্তু এ-শ্রেণীর ছোট গল্পে এক কথায় বলতে গেলে রবীন্দ্রনাথ সার্বজনীন জাতীয় বান্তবতার স্বরূপ-ব্যাখ্যাতা। এ সকল ক্ষেত্রে আমরা রবীন্দ্রনাথকে অনেকথানি প্রত্যক্ষ, ব্রিটিশ প্রজার প্রাক্তর হাণার প্রদীপ্ত ভূমিকায় পাই। দেশপ্রেমী কবিতায় রবীন্দ্রনাথ মধ্যবিত্তের আত্মিক প্রার্থনার শ্রেষ্ঠ ঋষি। নৈবেত্যের যে-কোনো সনেটই এর প্রমাণ। কবির গল্প উপস্থাসে ফরুসর্দারকে দেখি, (পোরা-চরঘোষপুরে) সে সটান লাঠি চালিয়ে নীলকর সাহেবের হাত ভেঙে দিয়েছিল। এই রক্তমাণস সমন্বিত ক্রোধকে লিরিকে বা লিরিকাল সনেটে ধবা যায় কিনা—সে প্রশ্ন না তুলেও বলা যায় রবীন্দ্রনাথ ধরেননি। মেঘ ও রৌল্রে সেই জাতীয় ক্রোধ-বিক্ষোভ ঠাই পেয়েছে।

এখন আমরা শশিভূষণ, মেঘ ও রোদ্রের নায়কের পূর্ণ পরিচয় গ্রহণ কবব। শশিভ্যণ বিশ্ববিদ্যালয়ের সর্বোচ্চ ডিগ্রীধর। সে যুগের ইনটেলেক্চ্যাল। তাব স্বন্ধান্তি ভ্রাকুঞ্চনকে লোকে ভাবত ঔদ্ধতা। ইংরাজি শিক্ষা জনসাধারণেব বুহত্তর অংশের সঙ্গে শিক্ষিত মধ্যবিত্তকে কেমন করে সম্পর্কশূল্য করে ফেলেছিল, শশি-ভূষণের একক নৈঃসঙ্গা তারই চিহ্ন। শশিভূষণ জনতাকে এডাতে চাইতেন— 'বিচ্ছিলের যন্ত্রণাই বর্তমানে স্বাভাবিক' এই মনোবৃত্তিতে। তার আইনজ্ঞান ছিল। শুধু ছিল যে ত। নয়, আইনের সর্বশক্তিমত্তায় উনবিংশ শতকেব এই বিচ্ছিন্ন ইন্টেলেকচ্যাল প্রথমে বিশাসীও ছিলেন। হয়তো আদালতেব ধর্মাবতারকে তার সাধনার আয়াধিকরণ বলেই মনে হত। স্বভাবতই সকল প্রকাব ইহ-কর্মের প্রতি অনাস্থাশীল, নব্য ইতিহাসের পানপাত্তে ফরাসী-বিপ্লবের ভাবমস্ত্রেব আসব-পায়ী এই যুবক তীব্র ব্যক্তিস্বাভয়্যের মাধ্যমে সকল ঔপনিবেশিক বিক্ষোভের যুক্তি খুঁজবে এতে আশ্চর্য কী। শশিভূষণ হয়তো হিতবাদী, বা বৃদ্ধিমচন্দ্রের ক্ববেকর কথা পড়া মধ্যবিত্ত যুবক। ফলে ক্রমকজনতার সঙ্গে প্রত্যক্ষ-ভাবে সংযুক্ত না থেকেও সে জমিদারী জটিলতাব শিকার এই বিমৃঢ মাতুষগুলি সম্বন্ধে মানবিক সমবেদনা অন্তভব কবত। এই মানবিকতাবাদ উনবিংশের বুৰ্জোয়া শিক্ষালৰ পাশ্চান্ত্য মানবভাবাদ। এই শিক্ষার আলোকেই সে নিজের বিষয় সম্পত্তিতেও নিস্পৃহ ছিল।

শশিভ্ষণের কাব্যবোধ কিন্ধ জীবন থেকে প্রয়াণের মাধ্যম। কেননা যে জ্ঞানচর্চার আড়ালে নিজেকে উহ্য করে রাখার দিকে তার আগ্রহ, তার ভিতরেও আমরা এক যুগবৈশিষ্ট্য-চিহ্নিত মধ্যবিত্তের সাক্ষাৎ পাই। টুর্গেনিভের নিহিলিস্ট চরিত্র

বাজারতেও এমন ধারাই জ্ঞান-বিজ্ঞানের আসক্তি, বিরক্তি কেবল তার কাব্যে। আমাদের শশিভূষণ কাব্যের ভক্ত এবং গিরিবালার প্রীতি-মুগ্ধ।

গল্পের উদ্দিষ্ট এবং অভীপিত ঘটনাজাল বিস্তৃত হবার আগেই শশিভ্যণের শাস্তদ্দ নিস্পৃহতার ফলস্বরূপ নায়েব হরকুমারের দঙ্গে প্রজাশাসন নিয়ে বিবাদ হল। এইখান থেকে মেঘ ও রৌদ্রের ঐতিহাসিক ঘটনাত্রয় ও শশিভ্ষণের প্রতিক্রিয়া শুরু। শশিভূষণ গ্রাম ছাড়ি-ছাডি করছে এমন সময় জয়েণ্ট ম্যাঙ্গিদ্রেট সাহেবের তাঁবু পডল গ্রামে। ব্যাপারটি যেন নিস্তরঙ্গ ভোবায় প্রকাণ্ড একটি প্রস্তর খণ্ড। তারপর সাহেবের মেথরের সঙ্গে নায়েবের সংঘাত—সাহেবের কুকুরের জন্ত চারিসের ম্বত-আবদার এবং সাহেবের হুকুমে প্রকাশ্য জনারণ্যে মেথরের হাতে হরকুমারের লাঞ্চনা, মেঘ ও রৌদ্রের পাঠকেবা সবই জানেন।

শশিভ্ষণ এই অত্যাচার প্রত্যক্ষ কবল। ব্রাহ্মণ্যের জাত্যভিমান অসৎ ঘৃষ্থোর সাহেবের কাছে কিছু নয়, অত্যাচারের এই চারিত্র্য ও এই স্বারূপ্যই তথনকার মতো আমাদের আর শশিভ্ষণের ভরদা। প্রাচীন ভারতবর্ষের প্রতীক অবশ্রুই হরকুমার হোন এ- মভিপ্রায় রবীন্দ্রনাথের ছিল না। কিন্তু ব্রাহ্মণের জাত্যভিমান সাহেব লোকেব সহজেই অসহ বোধ হয় এই উক্তির মধ্যে ভারতীয় যা-কিছুর প্রতি সাহেব-লোকদের মনোভাবে যে ঔপনিবেশিক স-বৃট দাপটের দেখা মিলত ভার ছবি যথায়থ হয়ে ফুটেছে। মেথব যে হরকুমারের বিরুদ্ধে গাহেবের কাছে নালিশ কববেই এব মধ্যে উচ্চবর্ণেব প্রতি 'অস্থ্যজ্ঞে'ব ঘণা না হোক সহাক্তভৃতিব অভাবের সাক্ষাৎ পাই। নালিশের চবিত্রটি অন্তত বর্ণবিভক্ত ধর্মীয় সমাজের ব্যর্থতাব পরিচয় এতে সন্দেহ নেই। ব্রিটিশ সাম্রাজ্যগর্বীব দাপটের যে বৈশিষ্ট্য এখানে প্রতিবিদ্যিত হয়েছে তা কিন্তু অত্যাচারেব একট। প্রাথমিক রূপ। এই অমানবিক লাঞ্ছনার চোট দেহে যতটা তাব থেকে অনেক বেশি মনে। কাপুরুষ হরকুমার হয়তো দ্বিধায় এ-লাঞ্চন। পকেটস্থ করতেন। কিন্তু শশিভ্ষণ তথন গ্রামের তিলমাত্র বিবেক। স্বভাবতই শশিভ্যণেব ব্যক্তি স্বাতম্বান্তনিত মর্যাদাবোধ হরকুমারকে উত্তেজিত কবল। লক্ষ্য করলেই এটা ধরা পড়ে যে প্রতিবাদের বা প্রতিরোধের যে বীজ সঙ্কবিত হল তা যেন একান্তই আইনাশ্রমী। ই বাজের বিচারব্তার প্রতি যে আস্থা শশিভ্ষণেব তা এককালের সমস্ত শেকসপীয়র-বার্ক-মেকলে-বায়রন পড়া বাঙালীর। আমরা স্বজাতির স্বাধীনতার প্রাথমিক সাধনা আরম্ভ কবেছিলাম, কিন্তু স্বস্তুরে ছিল ইংবাজ জাতির ঔদার্যের প্রতি বিশাস। কিন্তু এই 'law and order-এব

দর্বোয়ানিতে' বিশ্বাস যে বেশিদিন আব বাথা চলে না শশিভ্যণেব অভিজ্ঞতা থেকে তখনকাব দিনেব অসংখ্যা শশিভ্যণ এই কথাই শিখল। এই ব্রাহ্মণ-ঘটিত আখ্যানেব কিছুকাল পবে ববীন্দ্রনাথ অন্তক্ষপ বিষয়েব ওপব স্থাপিত 'ভাবতবর্ষ' গ্রন্থেব 'ব্রাহ্মণ' প্রবন্ধ লেখেন। তাতে সামাজিক প্রেষ্টিজেব স্বরূপ ব্যাখ্যা কবেন।* আইনেব বৃহৎ যমেব বন্ধ্রগত শনি শশিভ্যণেব ন্থায়পিপাসা অকালে মিটিয়ে দিল, যেমন গোবায গোবাব আইনেব কাছে স্থবিচাব প্রার্থনাব আশা অচিবে মিটে গিয়েছিল। এই নব্য-ইতিহাস পড়া যুবক এই কথাটি বেশঝেনি যে চিবস্থায়ী বন্দোবস্থেব দাসান্থানাস দ্যাদাব নন্দন বিদেশী পণাপতিব স্বার্থবন্ধী ম্যাজিস্টেটেব ইন্ধিতের অপেন্ধা বাখেন মাত্র। আব শশিভ্যণেব আইনজ্ঞান যথেষ্টই ছিল, কেবল কাণ্ডজ্ঞানেব এবটু মভাব ছিল। কাবণ হবকুমাব তোবাপ নয বা ক্ষেদ্র্যার নয়—স্বতবা হবকুমাব শস্বকেব মতো গুটিয়ে গ্রেলন।

এ-ঘটনা যথন ঘটছে তাব প্রবর্তীকালই বাঙালী ম্বাবিত্ত যুবকদেব সন্ত্রাস্বাদী কার্যকলাপের যুগ। জাতীয় চেতনার ক্রমবিকাশের যে অভিজ্ঞতার স্তবগুলি পার হয়ে শিপ্ত মব্যবিত্ত বাক্তি স্বাতন্ত্যবাদী চিপ্তায় সন্ত্রাসের আশ্রয় নেয় এথানে তারই স্কল্পন্ত ক্ষেকটি স্বর চিক্তিত হবেছে। জানলার কাহে দাছিয়ে হাত-পানেডে বক্তৃতা ভেঁজে বাতারাতি বার্কহ্বার প্রয়াসের চিত্তের যে চাঞ্চল্যের প্রকাশ তাই বার্থতার পর বার্থতার ভিতর দিয়ে সন্ত্রাস্বাদী বিক্ষোভের আশ্রয় নিল। স্ত্রীমাবের সঙ্গে মৌকার্র প্রতিযোগিতার যে ঘটনা প্রবর্তী পরিচ্ছেদে ব্যবহৃত হয়েছে তাও স্বিশেষ ঐতিহাসিক বৈশিষ্টোর দ্বাবা চিহ্নিত। দেশী গ্রামীণ অস্কন্ত যন্ত্র ইওবাপের পণাবিপ্লবের অভ্তপুর্ব যন্ত্রশক্তির সঙ্গে কী অসম প্রতিযোগিতার মধ্যে পছল মেঘ ও রৌদ্রের এই ঘটনাটি ভারই প্রতীক। দেশী নৌকা গুলি ববে ভূবিয়ে দেওয়ার সঙ্গে দেশী তাতিদের বুছে। আঙুল কেটে দেওয়ার খুব বেশি পার্থক্য নেই। এই সঙ্গে দেশী গিল্প প্রচেষ্টার যে-কোনো বার্থতার কথাই হয়তো বরীন্দ্রনাথের মনে ছিল। 'জীবন স্মৃতি'তে বর্ণিত সেই নবোদ্ভাবিত গামছার কলের, বা জ্যোতিবিন্দ্রনাথের ষ্টিমার কোম্পানির সঙ্গে ইংবাজ

কোম্পানিব বার্থ প্রতিযোগিতাব কাহিনী এ-প্রসঙ্গে স্মবণীয়। ববীক্রনাথ

^{*} কোনো মহাবাদ্বীয় ব্রাহ্মণব পৃষ্ঠে কোনো সাতেব পাছুকাঘাত কবেছিলেন। মযস্বল বাংলাযও হয়তো এ-জাতীয় ব্রাহ্মণ অবমাননাব দৃষ্টান্ত চুলভ ছিল না। ববীন্দ্রনাথ বলেন যে প্রেষ্টিজ কর্মনির্ভর। ব্রাহ্মণের কর্ম-চ্যুতিব পব প্রেষ্টিজবও অবসান গটেছে। তাই অপবেব পক্ষে অপমান সহজ হয়েছে।

তাঁব শুদ্ধ তেজন্দী মানবতাব জন্ম এই অসম প্রতিযোগিতার বেদিকে প্রভূত্তের দ মদগর্ব সেদিকে ক্রুদ্ধ দুকপাত কবেছিলেন।

গল্পে প্রভূষণবী ইশ্ব-শক্তিব এই দ্বিতীয় অত্যাচাবের কপ প্রথমটি অপেক্ষা অনেক বেশি ইঙ্গিতবহ, অনেক বেশি তাৎপর্যপূর্ণ। স্বাভাবিক, ক্লোটিলা ষ্টিমার কোম্পানির সঙ্গে উক্ত অক্ষম প্রতিযোগিতার কথা কবির মনে এ-ক্ষেত্রে কাজ কবেছিল। কেবল সামন্তযুগীয় ম্যাদাবোদই ধূলাবলুক্তিত হল তা নয়, এই পাশ্চান্তা সাম্রাজ্ঞাশক্তি তার চেয়ে বড়ো এক ইতিহাসের হাতিয়ার হয়ে এদেশে এসেছে—এই তত্ত্বের আভাসও এই ঘটনায় আছে। শশিভ্ষণের প্রতিক্রিয়াও লক্ষা কবার মতো। এখানেই ঘটনার ক্ষরণার স্পর্শের প্রথম অক্সভব কবল যে ক্ষণার সঙ্গে খাতোর মতো, ক্রোবের সঙ্গে শান্তির একটা আশু সম্বন্ধ থাকা দবকার। আইনের মন্দ গতিতে শশিভ্রণের শান্ত বক্ত টগর্বগিয়ে উঠল। এই আইনের পরিণামে সে বিশ্বিত না হয়ে এবাবে বিচলিত হল।

এব পবেব ঘটনা সংক্ষিপ্ত কিন্তু কেন্দ্রীয় গুণসম্পন্ন। জেলেদেব জাল খেতাঞ্চ সাম্রাজাবাদী প্রভূপ্রবর কেটে দিলেন। যা তার বাছে ফীডা তা অপবের কাছে পীড়া। শশিভ্ষণ এই তৃতীয় ঘটনায় আবু আইন খুঁজলেন না, পুলিমে গেলেন ন। – সাহেবকে প্রহাব কবলেন। প্রহাব ক্রিয়াব বিশেষণে ববীন্দ্রনাথ বলেছেন 'বালকেব মতো, পাগলেব মতো, শশিভ্ষণ মাবিতে লাগিলেন।' (গোবাও মোকদ্মায বার্থ হয়ে অন্ন ঘটনায় পুলিসকে প্রহাব কর্বেছিন।) বালকেব মতো, কেননা তোবাপ, বিষ্ণু বিশ্বাস, দিগম্বৰ বিশ্বাস ফৰুসদাবেৰ আন্দোলন ও সংগ্ৰামেৰ শিক্ষা যে শিক্ষিত মধাবিত্ত গ্রহণ কবেনি। বালকেব মতো, কেননা বিক্ষোভেব জলন্ত মুহুতেব অবাজনৈতিক পদক্ষেপে শশিভ্যণ, ক্ষদিবাম কানাই সকলেই যে একক। বালকেব মতো, কাবণ আঘাতেব প্রাথমিকতায় সকলেই যে অক্ষম। আব পাগলেব মতো, যেহেতু বিক্ষোভেব চণ্ডমূহতে ঔপনিবেশিক দাসবক্তও ভাবসাম্য হাবিষে ফেলে। সন্ধাসী মাত্রেই সে উদ্দীপনায় পাগল। ক্রোধের সঙ্গে শান্তিব নিকট-সম্পর্ক চিম্ভা আবেগ-কম্পিত মুহর্তেব চিন্তা। তাব মধ্যে বয়স্কেব মননের স্থৈর্য নেই, ফলে তোবাপেবা মাবে এবং ববা পছে না-শশিভ্যণেবা মাবে এবং My mission is over বলে ধবা পড়ে। তোবাপেব মাব দর্শককে প্রবৃদ্ধ কবে, শশিভ্ষণের মার বালকের এবং পাগলের মতো বলেই শুধু সহামুভূতি মান্যন কবে আব কিছু নয়। তাই সন্ত্রাসবাদকে লোকে সমবেদনা জানিয়েছে কিন্তু এ-বাজনীতিকে জনতা জীবনস্থ কবেনি। জেলে যাওয়াব কালে

শৈশিভ্যণেব যে নৈবাশুমণ্ডিত উক্তি তাও সন্ত্রাসবাদী বা নিহিলিফেরই নৈরাশ্রের সদৃশ। 'অপবাধীব সংখ্যা জেলে পবিমিত, জেলের বাইরে অপবিমিত' এ সিদ্ধান্তে শশিভ্যণেব বিক্ষুক্ক নৈরাশ্রেব পরিচয় মেলে। অবশ্রুই শশিভ্যণ চার অধ্যায়ের অতীনের মতো সংগঠিত সম্বাসবাদী দলভুক্ত নয়—কিন্তু আমাদের বক্তব্য এই যে, যে-ঐতিহাদিক ঘটনান্তব পাব হয়ে বাঙালী যুবক সন্ত্রাসবাদী হল শশিভ্যণে তাব নিশ্চিত স্বাক্ষর। গোবার কাবাববণের সঙ্গে এই অংশের গভীর সাদৃশ্য বর্তমান তা সহজেই নন্ধবে পডে। পল্লেব সঙ্গে সোনাব স্থতোব মতো জডিয়ে আছে গিবিবালাব কাহিনী। কিন্তু প্রশ্ন এই যে গল্পেব সঙ্গে গিবিবালার যোগাযোগ কতথানি অনিবার্য এবং কতথানি আরোপিত। এক অজাত-যৌবনা, দশমী কন্তাৰ অকাল বিবাহ শশিভ্ষণেৰ সাহেৰ প্ৰহাৰেৰ পূৰ্বেকাৰ বিচলিত চিত্ততাব জনক এ-কথা বললে শশিভূষণকে সবটা ব্যাখ্যা কবা হয় না, না বললেও আবাব ব্যাখ্যা অসম্পূর্ণ থাকে। শশিভূষণ ও গিরিবালাব অসম সাথীত্বও বাল্যপ্রণযেব অভিশাপকে এডাতে পাবেনি। গিবিবালা ও শশি-ভূষণেব পুনর্দর্শনেব অব্যায় যদি চেথভের হাতে পড়তে। তাহলে চেথভ নিশ্চয়ই লিখতেন যে জটিলতাব এবাব থেকেই শুক। ববান্দ্রনাথ তা না কবে একেবাবে বিপুল লিবিক ভাবাবেগে শশিভ্ষণেব টেববিজমেব পবেব অনিবায সিনিসিজমেব হাত থেকে তাকে বাঁচাতে চেযেছেন।

বিধবা গিবিবালাকে দেখে শশিভ্যণের অশাস্থ নৈবাশ্যের উপশম হল। গল্পের এই অ'শে নিঃসন্দেহে শিল্পবৃদ্ধির ব্যত্যয় ঘটেছে এবং ববীন্দ্রনাথ নিঃসন্দেহে বাস্তবকে পরিহার করে উর্ব্ধপ্রয়াণ করেছেন। গিবিবালা ও শশিভ্যণের পুনমিলন হৃদয়ের কোন ধর্মের ভিত্তিতে হল তা গল্পের পরেও অবোধ্য থাকরে। গিরিবালা বিববা। কিন্তু তার সংসাব-ভূমিকা আমাদের কাছে স্পষ্ট হল না। গিবিবালার বাভিতে কারামৃক্তির পর শশিভ্যণের আশ্রয়ের স্বর্ধাই বা কী তাও ঠিক বোঝা গেল না। মিলনের অশ্রু-বাস্পোচ্ছ্যানে গিবিবালা, গল্পের প্রথম থেকেই বেমন জানলার বাইবে, গল্পের শেষেও তেমনি গল্পের বাইবেই বয়ে গেল।

কিন্তু জ্ঞাতে সজ্ঞাতে শশিভ্ষণেব বিক্ষোভেব মুহূর্তে যেমন সন্ত্রাসবাদিতাব জন্মকাল স্থাচিত হয়েছে, গল্পেব উপসংহাবে তেমনি তাব মবণও সংকেতায়িত হয়েছে। কেননা গিরিবালাব আহ্বানে আব যাই থাক সংগ্রামের সংকেত নেই—শুক্রমা বা সান্ত্রনা থাকতে পাবে। সেই শুক্রমায় এবং সান্ত্রনায় শশিভ্ষণের ব্যক্তি-জীবনেব আর্তিই লক্ষণীয়—জাতীয় মানসের বিক্রম পটভূমিকা হিসাবে

ব্রিটিশ কলোনি সেধানে স্থান পায়নি। ফলে শশিভূষণ গলের শেষে কিছুটা নঙর্থক না হয়ে গিয়ে পাবেনি।

এর কাবণ এই যে শশিভূষণ কর্মময় জীবনে কিংবা সে-জীবনের ক্রমপরিণতি ও বিস্তৃতিতে আস্থাশীল ছিল না। গোবাব প্রবল পুরুষকার শশিভূষণেব নয়। তাই গোবা যেমন চবঘোষপুবেব ম্সলমান প্রজাদেব সক্রিয় প্রতিরোধ আন্দোলনের সম্রেদ্ধ-সংবাদ রাথত শশিভূষণ তা বাথত না। ফলে শশিভূষণেব আইনাম্বর্গ প্রতিবিধান-প্রয়াসে হিতবাদ এবং শাবীবিক বিক্ষোভ প্রদর্শনে মধ্যবিত্তেব একক সন্ত্রাসবাদী প্রচেষ্টা। প্রচেষ্টা যথন বিভিম্বিত হল তথন সে অতটা নিবাশ হয়ে পডল।

নিহিলিস্টদেব-জ্যানার্কিস্টদেব একটা 'ষেনতেন' দর্শন ছিল। বাষ্ট্র, প্রেম, ব্যক্তি সম্বন্ধে তাদেব একটা সংজ্ঞা নিদিষ্ট বাথাব চেষ্টা ছিল। শশিভ্ষণবা সেই শ্রেণী-ভুক্ত বাজনৈতিক সন্ত্রাসবাদী নয়। এ-উপনিবেশেব কেবানী-উকিল-মাস্টাব অধ্যুষিত মধ্যবিত্তেব স্বাধীনতা যুদ্ধেব প্রথম শুব মাত্র। স্কৃতবাং এব ষেমন ত্র্বলতা তেমন আন্তবিকতা। শশিভ্ষণে তা সর্বদাই প্রতিফ্লিত হয়েছে। গোবা উপন্থাসে গোবাকেও বাষ্ট্র ভাবনায় বিশেষ ভাবিত দেখা যায় না। তাব কাবণ পবে ব্যাখ্যা কবা হবে।

মেঘ ও বৌদ্রেব গল্প নচনাব সময় থেকেই গোবা বচনাব মানসিক প্রস্তুতি পর্ব।
এই গল্পে যেমন ঘটনাব বিস্তাব, যেমন বিলম্বিত লয়, যেমন প্রকৃতি-মাম্ব্যুব-সমাজ্ঞ
ও ব্যক্তিব একত্র প্রতিকলন তা উপক্যাস লক্ষণাক্রাস্থ। সর্বোপবি এখানেই প্রথম
জাতীয় বেদনা, তাব প্রাধীনতাব স্থল ও সক্ষ্ম রূপ সাহিত্যভাত হয়েছে। গোবায়
যে মহাকাব্যোচিত বিস্থাব এবং গোটা ভাবতেব মর্ম ও কর্মেব প্রতিনিবিশ্বেব
প্রবিচয় মেলে তাব স্ক্রপাত মেঘ ও বৌদ্রে। সেদিক দিয়ে গল্পটিব সার্থকৈতা
অনস্থা। মেঘ ও বৌদ্রেব শৈথিলা মহাক্রিব জাতীয় বেদনায় অতি উত্তেজনাজনিত। এই বেদনাকে গড়ে পিঠে সাজিয়ে গোবা-বচনা। গোবায় যা স্বর্ম
বা মহীকহ, ১৩০২ সালেব অন্যবিকাব প্রবেশ ও মেঘ ও বৌদ্র গল্পে তাই
উদীয়্মান বা অস্ক্রিত।

গল্পে শশিভ্ষণেব উপসংহাবে যে শিল্পগত ক্রটি গোবা তা থেকে অনেকটা বেঁচেছে এ-কথা কিছুতেই সম্পূর্ণ পবিষাব হতে পাবে না যদি না আমবা ঐ শিল্পগত ক্রটিব মূলীভূত কাবণটি তুলে ধবি। ব্যক্তি হিসাবে শশিভ্ষণের সমস্থাব উৎস আমাদেব নিশ্চয় সন্ধান কবতে হবে তাব ব্যক্তিত্বেব মধ্যে।

भिन्य शामवामी वाक्ति श्राय शामव ममाज-जीवतम् भरत प्राप्ती पृक নয়। সে শহবেব শিক্ষিত যুবক। সেদিক থেকে উনিশের শতকের ইংরাজি শিক্ষাব ফলম্বৰূপ গ্রামের মান্তবেৰ সঙ্গে তাৰ মর্মগত সম্পর্ক একেবারেই শুক্ত। সেই শূৱতাব বোধ তাব মধ্যে উপস্থিত। কিন্তু এই বিচ্ছিন্নতাব জ্বন্ত তাব কোনো यञ्चना আছে कि ना ত। आमारानत्र काष्ट्र स्पष्टे नय । मृज्या होरक ভরাট কববাব জন্ম দে হটে। বস্তুব আশ্রয়ী, এক বই, হুই গিবিবালা। এর ফল হয়েছে এই গিবিবালাব প্রেম তাব কাছে তাব বই-এবই মতো আশ্রয়প্রার্থনাব শিবিব। তাই সে যথন বৃহৎ ঘটনাচক্রেব মনাস্থলে গিয়ে দাঁডালো তথন গিরিবাল। বইল মূলতুবী। আবাব সে যথন রুহৎ ঘটনাবর্তেব উপসংহাবে কাৰাগৃহ থেকে ফিবে এল তথন গিবিবালাও পরিশিষ্টেব মতো ফিবে এল। গ্রামে গিবিবালাব বৈশোব-প্রেমেবও বেমন স্থিতিশীল রূপ, সেই প্রেম শ্ৰিভ্যণকে যেমন কোথাও উত্তীণ কবেনি, উপসংহাবে গিৰিবালাৰ বাডিতেও শশিভ্যণ এবং গিবিবালা যে কোথায় উপনীত হল ভাও তেমন বোঝা গেল না। তাব কাবণ শশিভ্ষণের সমন্ত জীবনটাই উদ্দেশ্যনা। সে গ্রামের জাবনের দিকে তাকিয়েছে ক্লান্ত হয়ে, সে গ্রামেব ঘটনাচকে ঝাপিযে পডেছে ক্রুদ্ধ হয়ে, এই চুয়েবই মূল্য শেষ প্ৰস্ত খুব বেশি নয়।

ষ্পাচ গোবা সেদিক থেকে পবিণত কল্পনাব সৃষ্টি। গোবা বিচ্ছিন্নত।ব যন্ত্ৰণাকে উপলব্ধি কবেছে। এবং লেখকেব পক্ষ থেকে উপলব্ধিব মূলটা বয়েছে ১৯০৫-এর বাংলা দেশেব দেশব্যাপী আলোডনে। এই বিচ্ছিন্নতাব এবং ব্যববানেব মাঝখানে যে সেতৃবন্ধন প্রযোজন ববীন্দ্রনাথ সেটা সে-সময়ে উপলব্ধি কবেছিলেন এবং ঘোষণা কর্বেছিলেন

আমি যে একা আনি নহি, আমাব যেমন এই ক্ষুদ্র শ্বীব তেমনি আমাব যে একটি রহং শ্বীব আছে, আমাব দেশেব মাটি জল আকাশ যে আমাবই দেহেব বিস্তাব, ভাহাবই স্বাস্থ্যে যে আমাবই স্বাস্থ্য, আমাব সমস্ত স্বদেশীদের স্বপত্ঃশম্যচিত্র যে আমাবই চিত্রেব বিস্তাব, ভাহাবই উন্নতি যে আমাবই চিত্রেব উন্নতি, এই একান্ত সত্য আমবা যতদিন না উপলব্ধি কবিষাছি ততদিন আমবা গুভিক্ষ হইতে গুভিক্ষে, গুগতি হইতে গুগতিতে অবতীর্ণ হইযাছি—ততদিন কেবলই আমবা ভযে ভীত এবং অপমানে লাঞ্চিত হইযাছি। একবাব ভাবিষা দেখুন, আজ যে বছদিনেব দাসত্বে পিষ্ট অল্লাভাবে ক্লিষ্ট কেবানী সহসা অপমানে অসহিষ্ণু হইয়া ভবিষ্যতেব বিচাব

বিসর্জন দিয়াছে তাহার কারণ কী। তাহার কারণ তাহাবা অনেকটা পরিমাণে আপনাকে সমস্ত বাঙালীব সহিত এক বলিষা অন্তব কবিয়াছে।

লৈথিক ক্রিযাপদগুলি সবিয়ে দিলে এটিকে গোবাব বক্তৃতা বলা যেতে পাবে। গোবাব মধ্যে প্রথমাবিধি দেখা যায় সে নিজেকে বিস্থাবিত করতে চাইছে। জीवरनव **ज्ञाः** शक्त जाव कारह स्पष्ट श्रयाह वरन रम वूरवाह य जामारम्ब ममाष्ट्रिय প্রাচীন প্রাণশক্তিব পুনকজ্জীবন প্রয়োজন। তবেই আবাব জীবন ভগ্নংশতাকে পবিহাব কবে বিস্তৃত পূর্ণতাব সঙ্গে যুক্ত হতে পাববে। এই কাবণে গোবা নিজেব মূল মেলে দিতে চেষেছে ভাবতবর্ষেব যা কিছু প্রাচীন তাব মধ্যে। সঙ্গে সঙ্গে কৃষক, কামাব, মুটে-মজুব, হিন্দু-মুসলমান নিচ্তলাব লোকজনদেব সঙ্গে নিজেব আত্মীয়তা স্থাপন ক্বতে চেযেছে। দেশের সেই বুহৎ স্বরূপের সন্ধানই গোবাব সন্ধান। এই সন্ধানেব পথে নান। বাঁক, নানা বঙ্কিম হুবতিক্রম্যতা। গোবা খ্রীষ্টান দাসী লছমিয়াব হাতে জল খায় না। কিন্তু চবঘোষপুবে গিয়ে মাধ্ব চাটুজ্যে, যে দাবোগাব বন্ধু, তাব বাভিত্তেও জল খাঘ না। বিমৃত ব্যাপতিকে ফেলে বেখে সে চলে যায় সেই নাপিতেব বাডি জল খেতে, যেখানে পিতৃহাবা মুদলমানেব ছেলে মান্ত্ৰ হচ্ছে—যে নাপিত হিন্দুব হবি ও মুদলমানের আল্লাব মণ্যে কোনো ভক্ষাত দেখে না। কিন্তু মানব চাটুজ্যে আৰু ফরুসদাবেৰ ভক্ষাতটা যে জানে। গোবা অবশ্য ওগানেও নাপিতেব হাতে জল থাযনি। ঘট মেজে নিয়ে নিজেব হাতে জল তুলে থেষেছে। কিন্তু মান্ত্ৰ চাটুজোব জন যে অম্পুশ্ৰ এটা মে বুঝেছে। লাঞ্ছিত দেশবাসীৰ পক্ষালম্বনে ও ভাব জন্ম কাৰাবৰণে গোৰার শোভ নেই, কিন্তু গোবা কদাচ বাষ্ট্রনৈতিক বক্ততা দিল না— এটাও আবার সঙ্গে সঙ্গে লক্ষণায়। বাষ্ট্রেব থেকে সমাজ আমাদেব কাছে অনেক বেশি তাংপ্য-পুণ। দেই স্বদেশী সমাজ বাইবেব বাইশক্তিব নাঞ্চায় ভেঙে পডেছে। শক্তিব আয়োজনটা শুক কবতে হবে সমাজেব শক্তি উদ্ধাবেব ভিতৰ দিয়ে। এবং সমাজকে পুনণজ্জীবিত কবাব প্রথম শত তাকে চেনা, জানা, ভালবাস।। সেই সমাজেব বাৰ্থতায় চতুদিকে পৰিকাৰ্ণ ভাঙাচোৰা মাতুষগুলোকে কাছে টানা। গোবাব যাত্রা এইপথে। সে আহত মুসলমান ডিমওযালাব তঃথে একাল্ম হতে চেষেছে। সে ছুতোব-কামাবেব ছেলেদেব নিষে ক্রীডাসংঘ কবেছে। সে হিন্দু-হিন্দু কবলেও প্ৰেশবাবুৰ পায়েৰ কাছে চলে যাবাৰ বীজ তাৰ মধ্যেই ছিল। দে বীক্ন শুদু তার জন্মবহম্মে নেই।

এই প্রবল কর্মপরায়ণ এবং প্রবল ভর্কপবায়ণ ব্যক্তিটিকে এই আলোকেই অফ্র-ধাবন করতে হবে। মামুষ যে কেবল হজম কববার ষয় এবং কাপড টাঙাবাব আলনা নয় বিভাসাগর-চবিত আলোচনা প্রসঙ্গে ববীন্দ্রনাথ সে কথা বলেছেন। Hero কে ? এই কথাৰ জ্বাবে কাৰ্লাইলেৰ উদ্ধৃতি ব্যবহাৰ কৰে ৰবীন্দ্ৰনাথ বলছেন যে "তিনিই বীর যিনি বিষয়পুঞ্জের অস্তরতর বাজ্যে সত্য এবং দিব্য এবং অনস্তকে আশ্রয় কবিয়া আছেন—যে সতা, দিবা ও অনস্ত পদার্থ অধি-কাংশের অগোচরে চাবিদিকেব তুচ্ছ এবং ক্ষণিক ব্যাপাবের অভ্যন্তবে নিত্যকাল বিরাজ কবিতেছেন, সেই অনস্তবাজ্যেই তাঁহাব অন্তিত্ব, কর্ম-দ্বাবা অথবা বাক্য-দ্বাবা নিজেকে বাহিবে প্রকাশ কবিষা তিনি সেই অনস্তবাজ্যকেই বাহিবে বিস্তার কবিতেছেন।"* গোবাব প্রচণ্ড তর্কপবায়ণতা চাবদিকেব তুচ্ছতা, বার্থতা এবং মৃঢতাব মাঝখানে একটি সজীব মনেব আলোডনেব অভিব্যক্তি। তর্কেব জন্মই গোবা কথনও তর্ক কবেনি। যন্ত্রণামথিত পুরুষকাবেব হাহাকাব গোবাব সমস্ত কর্মে এবং বাক্যে প্রতিফলিত। প্রচাবদিকের এই ভগ্নাংশরূপের যন্ত্রণাব মূল খুঁ জতে গিয়ে সে নিজেব ভগ্নাংশরপকেও আবিন্ধাব কবেচে স্কচবিতাব সংস্পর্শে এসে। যে তিনটি লোকেব কাছে সে স্পষ্ট হতে চেয়েছে এবং যে তিন জন তাকে ভালবেসেছে তাবা হলেন আনন্দময়ী, পবেশবাবু এবং স্কচবিতা। এব মধ্যে স্কচবিতাব প্রশ্ন স্বভাবতই তীক্ষ হয়ে দেখা দিয়েছে। উপত্যাদেব এই অধাাযেই গোবাৰ সমস্ত যন্ত্ৰণা চড়া স্পৰ্শ কৰেছে।

এই উপস্থাদেব সমন্ত শিল্পকর্মেব অ°শে উপস্থাদেব মৌল কল্পনাব প্রসাদ কেমনভাবে উপস্থিত ও কেমন কবে নানা দিক থেকে উপস্থাসটি বিশিষ্ট হযে উঠেছে এবাব তাবই আলোচনা কবা যাক। আমবা এই গ্রন্থেব উপক্রমণিকায় বলেছি কোনো উপস্থাদের শিল্পকর্মেব মহিমা একমাত্র দে উপস্থাদেব নৈতিক তাৎপ্রেব সম্পর্কেই উপলব্ধি ব বা যায—অস্থা কোনো ভাবেই নয়। সে কারণেই উপস্থাদে উত্থাপিত নৈতিক প্রশাবলী বা নৈতিক গভীবতাব বিষ্যটিব পৃথক অনুসন্ধান অথবা উপস্থাসটিব শিল্পমহিমাব স্বতন্ত্র স্ক্রোন্সসন্ধান তুইই ল্রান্ত কাজ। প্রকৃত সমালোচক কদাচ এই থবিত পথেব পথিক হন না। কেননা তিনি জানেন যে উপস্থাদে উত্থাপিত নৈতিক আগ্রহেব গভীরতা আচে অথচ উপস্থাদেব আক্ষিকরণে তার

আত্মশক্তিব স্বদেশী সমাজ-বিষযক প্রবন্ধ ক্রষ্টব্য।

[†] এই প্রদক্ষে বিভাসাগর চবিত্রেব অনগুতন্ততাব স্মৃতি আমাদেব মনে আসা স্বাভাবিক। কংযক বছর পূর্বে ''সাহিত্যপত্রু'' পত্রিকায় বৌধায়ন চট্টোপাধ্যায়েব গোরা-বিষয়ক প্রবন্ধ উল্লেখ্য।

क्लात्मा अखिनाकि यहेन मां, किस्ता आविकक्रांनीत केवन त्रीकर्ष मत्क्ष छन्छाँदन কোনো নৈতিক গভীরতার সাক্ষাৎলাভ হল না, এই উভয় কেত্রেই (যদি এতাদৃশ অসম্ভব ঘটনা ঘটেই) শিল্পহীনতার নিদর্শনই বিভয়ান। পক্ষান্তরে কোনো উপক্তাদের শিল্পবান রূপ যদি যথেষ্ট চিত্তগ্রাহী হয় তবে তা জীবনের অমেয় সম্ভাবনা সম্বন্ধে পাঠককে সচেতন করেই হতে পারে—নচেৎ নয়। নৈতিক প্রশ্নের বেলায় শূক্ততা অথচ শিল্প-কৌশলে সম্পন্নতা-এ শশবিষাণ অলীক কল্পনাতেই সম্ভব। তার কল্পনাতেই ত্রুটি আছে। আন্দিকরপের ত্রুটি বা গুণ নিয়ে আমরা যথন আলোচনা করি তথন পরিশেষে সে আলোচনা লেখকের জীবনবোধের অপুর্ণতার বা পুর্ণতার দিকেই অঙ্গুলি সংকেত করে। এ-কারণেই সম্ভবত এমন কথা বলা হয় যে উপক্যাসের প্রতিটি অংশে, স্তরে এবং পর্যায়ে তার সমগ্রতারই প্রতিফলন ঘটে থাকে। অর্থাৎ যেহেতু *লেখকের* জীবন সচেতনতা বা নৈতিক বোধ উপক্যাসের চিত্র, চরিত্র, নাটক, কাব্য ইত্যাদির মাধ্যমেই রূপাস্তবিত হয়ে থাকে সেই হেতু কোনো একটিরও পৃথক আলোচনাতে উপন্তাদের দামগ্রিক বক্তব্যের আলোচনা প্রাদিক। এ প্রাসন্ধিকতা না মানলে কন্রাড কেন জাতীয়তায় পোল এবং ভাষাভিক্ততায় ফরাসীর কাছাকাছি হওয়া সত্ত্বেও ইংবাজিকে তার উপন্তাসরাজির ভাষা হিসাবে নির্বাচন করলেন তা বোঝা যাবে না। বোঝা যাবে না কেন কমল (শেষ প্রশ্নে) এবং গোরা তথাকথিত তার্কিক চরিত্র হযেও এত পৃথক। কেনই বা একটির ক্ষেত্রে আমাদের পাওনা বাস্তবতার দঙ্গে ভাবপ্রবণতার অসম সংযোগের শিল্প-বিনাশী প্রয়াস, আর একটির ক্ষেত্রে বাস্তবতার সঙ্গে আদর্শের যোগ্য মিলন। গোর। উপন্তাসের শিল্পকর্ম আলোচনা প্রসঙ্গে এ-কথাগুলে। আরও গভীরভাবে বিবেচা। আমাদের পণ্ডিতী আলোচনার ক্ষেত্রে গোরাকে যথার্থ পরিপ্রেক্ষিতে

স্থাপন করে আলোচনা কদাচ হয়নি। সেই জন্মই বোধহয় যথন অন্ত কোনো বিদিক মহল থেকে বলা হয় গোরা সার্থকতম বাংলা উপন্তাস তথন সাধারণ বাঙালী উপন্তাস-পাঠক ঈষৎ বিত্রত বোধ না করে পারেন না। বস্তুত গোরা সার্থকতম বাংলা উপন্তাস এই উক্তির সঙ্গে 'গোরার চরিত্রে জীবন রহস্তের প্রকাশ ঘটেনি' অথবা 'পরেশবাবু এবং আনন্দময়ী পিদল এবং রক্তহীন' এই সমস্ত উক্তি-নিচয়ের মাঝখানে পাঠকের দিশাহারা হবার কথা। এ-ক্ষেত্রে আমরা "গোরা বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ উপন্তাসই শুধু নয়, বাংলা জীবনের ও সংস্কৃতির ভ-ধারার ব্যর্থ সমন্বয় চেষ্টায় আমাদের জাতীয় রূপকও বটে"—এ-কথা মেনে

নিয়ে এর শিল্পকর্মের বৈশিষ্ট্য আলোচনা কবব।

গোরা উপভাদে শিল্পকর্মের বৈশিষ্ট্য আলোচনা কালে প্রথমেই গোরা-র প্রধান মৌল প্রশ্নগুলিব কিঞ্চিৎ পবিচয় প্রদান কর্ত্ব্য। এই মৌল প্রশ্নগুলিব সঙ্গে উপভাসকাবেব বান্তবতাবোধেব দোষ-গুণেব প্রশ্নগু বিজডিত। প্রতিটি মোটাম্টি সার্থব উপভাসই আমাদেব বান্তব জীবন সম্বন্ধে সচেতন কবে। কিন্তু মোটাম্টি সার্থব উপভাসেব সঙ্গে একটি মহৎ উপভাসেব তফাত এইখানেই যে মহৎ উপভাসেব কাজ শুধু উপভাসকাবেব বান্তব-জ্ঞানেব পবিচয় প্রদান নয়, পাঠকেব বান্তব-সচেতনতাব পবিধিকে সম্প্রসাবিত কবা, তাকে শুদ্ধ কবাও তাব কাজ বটে। এ-কাজে ব্যর্থ হলে সে বচনা মহৎ উপভাসেব মর্যাদা থেকে বঞ্চিত হয়। এবং উপভাসেব বনিযাদী পাঠক সমাজ জানেন যে বান্তব সচেতনতাব এই শুদ্ধীত্রন ও সম্প্রসারণ উপভাসের ব্যবহৃত চবিত্রেব বান্তব, ইতিবাচক এবং ইতোপুর্বে আনাবিষ্কৃত কোনো গৃঢ় তাৎপর্য স্কন ব্যতিবেকে ঘটতে পাবে না। এখন প্রশ্ন এই গোবা চবিত্রে ইতোপূর্বে মনাবিষ্কৃত কোন্ বান্তব ইতিবাচকতা উপস্থিত গ

গোবা চবিত্রেব মেকদণ্ড তাব "দেশপ্রেম' (এই শব্দটিকেই সমালোচকেবা ব্যবহাব করেছেন)। কিন্তু এ-কথাও আমাদেব জানা আছে যে এই দেশপ্রেমেব স্বরূপ বাংলা উপন্থানে ব্যবহাত দেশপ্রেম থেকে পৃথক। গোবা-ব আগে পর্যন্ত বাংলা নাটক-নভেলে দেশভক্তি ছিল দেবাভূত মাতৃভক্তিরই নামান্তব। গোবাব বচনাকাল ও প্রকাশকালও এই বন্দেমাতবম্ প্রসঙ্গে অতিভক্তিব কাল। কিন্তু গোবাব দেশপ্রেম দেশমাতৃকা সম্বন্ধে কোনো ভাবান্থভূতি নয়। দেশেব মানব-গোষ্ঠা সম্বন্ধেই তাব আগ্রহ। এবং এটাই তাব দেশপ্রেম। সেই কাবণে গোবা কথনই সন্দীপেব মতো দেশজননীব কথা বলেনি। সে স্ক্রচবিতা অথবা পান্থবার্ এদের সকলেব কাছে ভাবতবর্ষেব কথা বলেছে। গোবাব যন্ত্রণাটা আসলে ভাবতবর্ষেব সন্ধানেব যন্ত্রণা। বাবু কালচাবেব অপবিহায ফল হিসাবে গোবা একথাটা ঠিকই উপলব্ধি কবেছিল যে সে দেশেব বৃহৎ জনগোষ্ঠা থেকে বিচ্ছিন্ন। যেটাকে বঙ্কিমচন্দ্র অস্পষ্টভাবে বুঝেছিলেন, বলেছিলেন শিক্ষিতে-অশিক্ষিতে সম্বেদনা নাই সেই খণ্ডীভবনের যন্ত্রণাব পূর্ণ নিদর্শন গোবা।

সেই থণ্ডীভবনেব পবিণামস্বরূপ জীবনাচবণের অসঙ্গতি মহিম এবং পাফুবাবৃতে যেমন গোবাতেও তদপেক্ষা কম কিছু নয। সে চবঘোষপুরেব মুসলমান প্রজাদেব পক্ষ নিয়ে পুলিসী জুলুমেব বিক্তম্ব সংগ্রাম করে অথচ লছমিব হাতে জল থেতে তার আপত্তি। সে সমগ্র ভারতের সন্ধানী অথচ ব্রান্ধদের জাতিভেদহীন জীবনাদর্শকে পশ্চিমী অন্থকরণ বলে মনে করে। কিন্তু পান্থবারু বা মহিমের অসক্ষতি থেকে এটা পৃথক এই কারণে যে তার মধ্যেই একমান্ত্র এই অসক্ষতির যন্ত্রণা বিভামান এবং এই অসক্ষতি থেকে উত্তীর্ণ হবার জন্ম নিজের অক্সান্ত সন্তার জন্ম সে অনলস। তার উত্তরণই পোরা উপন্যাসের বিষয়। এই উত্তরণের পথে এসেছিল স্কচরিতার প্রেম। গোরার দেশান্থভতির সঙ্গে স্কচরিতা সংক্রান্ত প্রেমের বোধের প্রথমে সংঘাত ও পরে সমন্বয় গোবার জীবনের প্রধান সমস্থা ছিল। গোবার কাছে গোরার জন্মরহস্মের রক্তান্ত উন্মোচিত হওয়ার পবে একই পথে তার ত্রটো প্রশ্নেবই মীমাংসা হল।

এইভাবে আবাে দেখা যায় যে এই উপন্যাদেব সকল কিছুই উপন্যাদের চরিত্রগুলির ব্যক্তিত্ব সংক্রান্ত প্রশ্ন হিসাবে দেখা দিয়েছে। স্থ্যহৎ উপন্যাদেব এই অন্তরঙ্গ বৈশিষ্ট্য তার বহিরঙ্গ নির্মাণেও নানাভাবে ছায়াপাত করেছে। নানা দিক থেকে সেটিকে আলােচনা কবাই আমাদেব উদ্দেশ্য।

এই উপস্থাসের আলোচনায আমরা প্রথমেই যেটিকে গুরুত্ব প্রদান করবো সেটি হল উপস্থাসের গঠনে গোর। উপস্থাসে ব্যবহৃত সময বা কালখণ্ডের তাৎপর্য। এখানে অবস্থা প্রথমেই ব্যক্ত কবা প্রযোজন যে সময বা কালখণ্ড বলতে লেখক বাংলা দেশেব ইতিহাসের কোন্ অংশকে গোরা উপস্থাসে ব্যবহাব কাবছেন সেকথা বোঝানো হচ্ছে না। এখানে প্রশ্ন অধিকতব সহজ। গোবা উপস্থাসের ঘটনা ঘটতে কত সময় ব্যযিত হয়েছে এবং ত। উপস্থাসের দিক থেকে কোনো তাৎপর্যবহ কি না। উপস্থাসের ঘটনায় ব্যয়িত সময়কালেব বৈশিষ্ট্যগুলি এই:

- (ক) এই স্বর্থৎ উপত্যাদের সমৃদয় ঘটনার সময়কাল ছয়মাস মাত্র। শ্রাবণ মাসের এক সকালে উপত্যাসের ঘটনার প্রারম্ভ এবং মাঘ মাসের মধ্যেই উপত্যাসের সমস্ত ঘটনার উপসংহার ঘটেছে।
- (থ) এর মধ্যে বর্ষা থেকে হেমন্তের এই কষ-মাসের জন্ম একবিংশ পরিচ্ছেদ বা ১৮৪ পৃষ্ঠা ব্যয়িত হয়েছে। একবিংশ পরিচ্ছেদে গোবার আত্মচিস্থায় হেমস্থ-রজনীর উল্লেখ আছে। ("আজ এই হেমন্তের রাজে নদীর তীরে নগরের অব্যক্ত কোলাহলে এবং নক্ষত্রের অপরিক্ষৃট আলোকে গোরা বিশ্ববাাপিনী কোন্ অবগুর্তিতা মায়াবিনীর সন্মুখে আত্মবিশ্বত হইয়া দণ্ডায়মান হইল।") উপন্যাসের বাকি পঞ্চায়টি পরিচ্ছেদ বা ৪৩১ পৃষ্ঠা হেমস্ত থেকে শীতের মধ্যভাগের অন্তর্বর্তী কালে ঘটেছে। এই অতিপরিমিত সময়ই উপন্যাসের মূল ঘটনার কাল।

- (গ) এবং পূর্বে কথিত কালধণ্ডের শেষাংশে একমাস গোরা উপক্যাসে প্রত্যক্ষ ভাবে উপস্থিত ছিল না।
- (ঘ) উপস্থানের এই অতিপরিমিত কালখণ্ডে প্রত্যক্ষ ঘটনাই উপস্থানের সম্বল। উপস্থানের ক্ষীত কলেবর নায়ক-নায়িকার অতীত ইতিবৃত্ত কথনের জন্ম বা চিস্তাম্বরের অতীতামুসরণের জন্ম হয়নি। একমাত্র হরিমোহিনীর কাহিনী ছাড়া কোথাও সে আয়োজন দেখা দেয়নি। এই সব বৈশিষ্ট্যগুলি হয়তো সাধারণভাবে দেখতে গেলে এমন কিছু মূল্যবান নয়। কিছু ঔপন্যাসিকের শিল্পত প্রয়োজন সিদ্ধিতে এরা নানাভাবে সহায়ক হয়েছে। সেগুলি এই:
- (ক) ঘটনাকালের পরিসর দীমিত বলেই উপস্থাসের গতিতে এক সাবলীল খরস্রোত সদাসর্বদা বিক্তমান। অথচ ঘটনাকালের পরিসর-স্বল্পতা উপস্থাস পাঠকের দৃষ্টিতে সহজে ধরা পড়ে না। গোরার জীবনে উপস্থাসের অতিরিক্ত কোনো অতীত ঘটনা উপস্থাসে নেই তা পূর্বেই বলা হয়েছে। কিন্তু উপস্থাসে শুরু থেকেই প্রত্যক্ষভাবে বর্ণিত ঘটনাবলীর ছক পেরিয়ে গোরাযখন উপসংহারে স্ক্চরিতাব হাত ধরে পরেশবাব্র দিকে অগ্রসর হল তখন এ-কথা না মনে হয়ে যায না যে গোরা যেন এক দীর্ঘ যাত্রাপথের শেষে উপনীত হল। মাত্র কয়েক মাসের পরিসরে তথাকথিত হিরোয়িক ঘটনা সমাবেশ পরিহার করেই অগাধ জীবনের এই বিপুল প্রতিবিম্ব রচনা কর। হয়েছে।
- (খ) এবং এইভাবেই গোর। যথার্থ এপিক উপস্থানে পরিণত হতে পেরেছে।
 কল্পনার একম্থী গতি রসপরিণামশীল বলে এপিক উপস্থানে ভাষাগত অথগুতা
 এবং সংহতি সর্বদাই নিখুঁতভাবে রক্ষিত হয়ে থাকে। এপিক উপস্থানে
 হিরোয়িক ইচ্প্রেশন প্রধান কথা। এই ইচ্প্রেশন, অন্থপ্রাণিত ও প্রাণবন্ত
 ভাষা ব্যতীত সম্ভবপর নয়। গোরা উপস্থানে ঘটনাকালের পরিসরম্বল্পতা কল্পনার
 একম্থী অন্থপ্রাণিত গতির পক্ষে সহায়ক হয়েছে। ফলে উপস্থাসকে কোনো
 পরিচ্ছেদে বা কোনো চরিত্রের ক্ষেত্রেই শিথিল বা শ্লথ হতে হয়নি। উপস্থাসের
 ভাষায় যে কবিত্ব এবং যে চিত্রকল্পরাজির সাক্ষাৎ মেলে যা আমরা এখনি
 আলোচনা করব তা আসলে পূর্বোক্ত কল্পনার সংহতি এবং তার একম্থী রসপরিমাণশীল গতিরই ফল। ঘটনাকালের পরিসর স্বল্পতা এই কল্পনাগত সংহতি
 ও অখগুতা নির্মাণে সাহায়্য করেছে এবং তারই ফলে এপিক উপস্থাসের উপযুক্ত
 ভাষা-সম্পদে গোরা উপস্থাস অনস্থ মর্যাদায় অধিষ্ঠিত—বর্তমান পরিচ্ছেদের প্রধান
 বক্ষব্য এটাই।

গোরা বে মহাকাব্যোচিত বা এপিক জাতীয় উপস্থাস এ-কথা গোরা সহকে বিরুপ মন্তব্যের সময়েও সমালোচকেবা মনে রেখেছেন। কিন্তু সন্তব্যত্ত মন্ত্রহ্রাইটেটেত উপস্থাসেব চরিত্র সহকে যে অভিজ্ঞতা তাঁদেব আছে তা আংশিক বলেই গোরার বিচারে নানা জ্রান্তি দেখা দিয়েছে। মহাকাব্যোচিত ঘটনা সমারেশই কোনো উপস্থাসকে (বা কোনো কাব্যবস্তকে) মহাকাব্যোচিত বা মহাকাব্যেব লক্ষণাক্রান্ত এই আখ্যায় ভৃষিত কবে না। বস্তুত মহাকাব্যেব সার্থক ইম্প্রেশন স্কৃষ্টিব জক্ত দান্তের আশ্রুর্য বচনা থেকে সমালোচকেবা যে শিক্ষা গ্রহণ কবেছেন তার কথা স্মরণে বাখলে কোনো এপিক স্কৃষ্টিব কাছ থেকে প্রকৃতপক্ষে আমাদেব কী চাওয়া উচিত সে সম্বন্ধে অবহিত হওয়া যায়। মহাকাব্যেব ফলশ্রুতি পাঠকমানসে সঞ্চাবিত কবাই যদি এপিক উপস্থাস লেখকেব কর্তব্য হয় তাহলে বিষয়ের বিস্থাসের দিকে লেখককে অধিক দৃষ্টিশীল হতে হয়। নিশ্চয় টলস্টয়ের ওঅব আ্যাও পীস উপস্থাসে যুদ্ধবিগ্রহ বাজারাজ্ঞ। প্রভৃতিব কাহিনী বর্ণিত আছে বলেই বা বহু বর্ণাট্য ঘটনাব শোভাযাত্রায় উপস্থাসের ফলশ্রুতিতে মহাকাব্যেব আস্থাদ লভ্য বলেই উক্ত উপস্থাস মহাকাব্যাচিত।

৫-ক্ষেত্রে প্রশ্ন উঠতে পাবে যে কী এই মহাকাব্যোচিত ফলম্রুতি ? এ-প্রসঙ্গে ভাবতীয় মহাকাব্য (যেমন মহাভাবত) সম্বন্ধে পণ্ডিত সমালোচকেবা অলংকার শাস্ত্রসন্মত যে আলোচনাব পম্বা নির্দেশ কবেছেন তা অমুধাবনযোগ্য। মহাকাব্য শেষ পয়স্ত শাস্তবসপবিণামী। মহাভাবতেব মহাপ্রস্থানেব ট্র্যাজেভির মধ্যেও (ডাঃ শ্রীশাসভ্যণ দাশগুপ্ত) সেই শাস্ত বসেবই জাগবণ। বস্তুত মানবজীবনেব বিশাল উত্থান পতন, তাব ব্যাপকতা এবং গভীরতা সম্বন্ধে সচেতনতার বোধ থেকেই এই শাস্তবসপবিণামী ফলম্রুতিব জন্ম। অনেক কঢ়তা, ক্রুরতা তামসিকতা বাজসিকতাব পবে, বহু অম্রু এবং বক্তেব শেষে মহাপ্রস্থানেব অধ্যায়ে না পৌছলে, আত্মনিগ্রহেব যন্ত্রণায় না উপনীত হলে, জীবনের স্থম্মতায় প্রত্যাবর্তন সম্ভবপব হত না। পূর্ণ জীবনবোধই এই স্থম্মতাব জনক। এবং এইথানেই নৈতিক গভীরতার নিধান।

মহাকাব্য ষেমন, মহাকাব্যোচিত উপস্থাদেও তেমনি ঘনীভূত নৈতিক চেতনা শিল্প-কর্মের অতিবিক্ত, অথবা বাইরে থেকে সংযোজিত কোনো বস্তু নয়। উপস্থাদের শিল্পকর্মেই এর অভিব্যক্তি। অস্থান্থ নানা বিষয়ের সঙ্গে উপস্থাদের ভাষার ভূমিকাও এ-ক্ষেত্রে বিশেষ তাৎপর্যময়। টিলিয়ার্ড সাহেব তো এ-বিষয়ে স্কুক্টিন নিয়মের পক্ষপাতী। মহাকাব্যোচিত উপস্থাদের উপযুক্ত ভাষা ব্যতিরেকে কোনো রচনাই (বিষয়-মহিমা থাকলেও) 'মহাকাব্যোচিত' এই মর্যাদায় চিহ্নিত হতে পারে না। টিলিয়ার্ড বলেছেন—

If an author treats his subject 'heroically', if he can maintain the pressure of his will, he will densify his language and persuade us in so doing that his work was conceived and carried through with intense energy and application. And, in the easy and fluid medium of prose fiction it is a lack of intensity that so often presents itself as the reason why a work, admirable in other ways, can not be considered as an epic.

গোৰা উপতাসেৰ ভাষায় এই অন্তপ্ৰাণিত ঘনৰদ্ধতাৰ সাক্ষাৎ মেলে। অবশ্ৰুই এই অমুপ্রাণিত ঘনবদ্ধতার মলে বয়েছে পুরুক্থিত অন্তনিহিত গতিবেগ। গোৰাৰ চৰিত্ৰ, তাৰ যন্ত্ৰণা, নৰকালেৰ ভাৰতবৰ এবং গোৰাৰ অগ্ৰণী মনে খণ্ডিত অন্তিত্বেব বেদনা—জীবনেব স্থায়ী সূত্রাম্মসন্ধানেব জন্ম তাব তীব্র আকুলতা এই অমুপ্রাণিত ঘনবদ্ধতাব জন্মদাতা এবং গোবাব ইতিবাচকতা যে আমাদেব স্বকালীন ফ্রাসট্রেশনের অনেক দূবের ব্যাপার, বিশ্বাসভঙ্গের নয়, গোরার যন্ত্রণা যে বিশ্বাস অর্জনেবই যন্ত্রণা গোবা উপক্যাদেব আলোচনাকালে সে কথাও স্মর্ণীয । কল্পনাব সেই স্থৃদ্য অনুশাসন, যাব বিজ্ঞানতায় আমবা (অন্ত সব দিক বজায থাকলে) একটা উপত্যাসকে মহাকাব্যোচিত এই আখ্যা দিতে পাবি গোৱা উপক্যাদেব ভাষায় স্বস্পষ্ট অভিব্যক্তি লাভ কবেছে। ববীক্রনাথের প্রধান প্রধান কাব্যপুস্তকেব বেলায় যেমন আমবা দেখেছি যে কবিজীবনেব বিভিন্ন প্যায়ে কবি ভাবনাব বিশিষ্ট অমুষঙ্গে একটি বিশেষ চিত্রকল্প প্যাযেব প্রতি কবিব পক্ষপাত দষ্ট হয়। গোৰা উপভাদেব ভাষায় ঔপন্তাসিকেব কল্পনাব সেই তাৎপর্যপূর্ণ একটি চিত্রকল্পের প্রতি পক্ষপাতের সাক্ষাৎ মেলে। এই চিত্রকল্পটি নদী, সমুদ্র, তরী, তরঙ্গ এবং কুল উল্লুজ্ঞ্মন সংক্রান্ত কোনো চিত্রকল্প। গোবা উপন্তাস থেকে আমাদেব বক্তব্যের পক্ষে কতকগুলি প্রমাণ দেওয়। যাচ্ছে।---

(ক) কম্পাস ভাঙা কাণ্ডারীর মতো তোমার পূর্ব-পশ্চিমের জ্ঞান লোপ পেয়ে যাবে—তথন মনে হবে জাহাজ বন্দরে উত্তীর্ণ করাই কুসংস্কার, সংকীর্ণতা— কেবল না হক ভেসে চলে যাওয়াই যথার্থ জাহাজ চালানো। (১৮ পৃঃ)

- (থ) এই দৃষ্টটুকু অন্ধকাবেব মহাসমূদ্রের মধ্যে একটা বুৰু দের মতো মিলাইয়া গেল। (৩১পঃ)
- (গ) ডুবে মবতে পাবি কিন্তু আমাব সেই লক্ষীর বন্দবটি আছে। (৩২পু:)
- (ঘ) আর সমস্ত ভূলে কেতাবেব বিজে, থেতাবেব মায়া, উঞ্চ্বান্তিব প্রলোভন সব টান মেবে ফেলে দিয়ে সেই বন্দবেব দিকেই জাহাজ ভাসাতে হবে। (৩৩ পৃঃ)
- (৩) এই জনসাধাবণের সঙ্গে এক কবিয়া মিলাইয়া দেশের একটা বৃহৎ প্রবাহের মধ্যে আপনাকে সম্পূর্ণ কবিতে ও দেশের হৃদয়ের আন্দোলনকে আপনার হৃদয়ের মধ্যে অক্তন্তর কবিতে চায়। (৭৭ পঃ)
- (চ) এই একটা বাঁধ ভাঙিষা বাহতেই বিনয়েব হৃদয়েব নৃতন বক্তা ষেন আবও উদ্ধাম হইষা উঠিল। (৫২ পঃ)

অবশ্য এইভাবে যদি নদী, তবঙ্গ, তবী সংক্রান্ত উপমা বা চিত্রকল্পের তালিকা কবা যায তাহলে তাব সংখ্যা শেষ পর্যন্ত নিরূপণ কবা মুশ্ কিল। যথনই এই উপস্থাসে ঘটনাস্রোত জটিল এবং বন্ধিম হয়ে উঠেছে লেথকের ভাষা হয়ে উঠেছে আবেগান্বিত, তথনই এই জাতীয় চিত্রকল্পের আধিব্য লক্ষ্য কবার বিষয়।

- (ক) ছ-নৌকাষ পা দেওষা যাব স্বভাব আমাব নৌক। থেকে তাকে পা সবাতে হবে। এতে আমাবই কষ্ট হোক আব তাবই কষ্ট হোক। (১০৮ পু:)
- (থ) তোক অন্তায় আব তা ঠেকাইয়া বাথা যায় না। এই স্রোতেই যদি কোনো একটা কূলে তুলিয়া দেয় তো ভালো, আব যদি ভাসাইয়া দেয় তলাইয়া দেয় তবে উপায় কী। (১১২ পুঃ)

এবং উক্ত তৃই উদ্ধৃতিব মধাবর্তী চাব পাতায় 'মাকাশ ভাঙিয়া যাওয়া' 'পবিপূর্ব বেগে বন্ধনমূক্ত মন' 'পথিক প্রবাহ' প্রভৃতি চিত্রকল্পেব ব্যবহাবও উল্লেখযোগ্য। এবং এব পরেই ১৪৪ পৃষ্ঠায় ব্যবহৃত অন্ধুন্ধ চিত্রকল্প লক্ষণীয়

স্বদেশেব সেই সত্যমৃতি যে কী আশ্চয অপরূপ, কী স্থানিশ্চিত স্বংগাচর তাব আনন্দ, তাব বেদনা যে কী প্রচণ্ড প্রবল যা বল্লাব স্রোতেব মতো জীবন মৃত্যুকে এক মৃহুর্তে লঙ্ঘন কবে যায়, তা আজ তোমাব কথা শুনে মনে মনে অল্প অল্প অন্থভব কবতে পাবছি।

এই নদী-প্রাসন্ধিক চিত্রকল্পগুলিব সঙ্গে গোবা উপন্থাসেব শিল্পপ্রাণেব একটি নিবিড যোগ বিজ্ঞমান। গোবা-চবিত্রেব মৌল গতিবেগ—যা নদীবই মতো দীর্ঘ-পথবাহী, আবর্তসংকুল, এবং সমুদ্রসন্ধানী—স্বভাবতই নদী প্রাসন্ধিক চিত্রকল্প-

ভালিতে আপন সাযুত্ত্য খুঁজে পেয়েছে। নিজের চতুসার্থকৈ অভিক্রম করে যাওয়ার পথের দ্ব-সংঘাত, বেদনা, যন্ত্রণা, বারম্বার ফিরে ফিরে ফিরে নিজেরই সমুখীন হওয়া, তাই গোরা উপস্থানের বীজ-কল্পনা। যেহেতু মহাকাব্যোচিত উপস্থানের চিরিক্রস্টি, ভাষা ব্যবহার, চিত্রকল্পজন, এবং সব কিছুই, একটা অথও কল্পনাবিন্দু থেকে, এক অনাহত প্রয়াসে উৎসারিত ব্যাপার তাই গোরা উপস্থানের স্থায়ী চিত্রকল্প পর্যায়েও নদী প্রাসন্ধিক চিত্রকল্পেরই স্ক্রেয়োগ ঘটেছে।*

এবং এই সঙ্গেই আখ্যানভাগের কোনো অংশের পটভূমিকা হিসাবে নদীর ব্যবহারও বিশেষ লক্ষ্য দাবি করতে পারে। উপস্থাসের একবিংশ পরিচ্ছেদ এবং অষ্ট্রবিংশ-উনত্রিংশ পরিচ্ছেদের কথা এ-ক্ষেত্রে স্মরণীয়। উক্ত ফুটি পরিচ্ছেদের প্রথমটিতে গোরার আত্মচিস্তা এবং দ্বিভীয়টিতে বিনয় ও ললিতার ষ্টিমারে কলকাতা প্রত্যাবর্তন বাণত হয়েছে। উপস্থাসের দিক থেকে ফুটি পরিচ্ছেদেই ঘটনাধারার নবরূপান্তরের স্রষ্টা।

একবিংশ পরিচ্ছেদের বিষয় গোরার আত্মজিজ্ঞাসা। এই আত্মজিজ্ঞাসারই পরিণতিতে দেশের আত্মার সন্ধানে গোরা কলকাতার বাইরে কিছুদিনের জন্ত পরিভ্রমণে বেরুবে এই দিদ্ধান্তে উপনীত হল। গোরার জীবন-জিজ্ঞাসার দঙ্গে নদীর পটভূমিকাগত সংযোগ এবং সংঘাত সমগ্র পরিচ্ছেদে এক নান। রাগে মিশ্র আবেগের স্পষ্ট করেছে। আবেগের এই ঘনত্ব গোরার নিজেকে উপলব্ধিব সমস্তার সঙ্গে জডিত বলেই নদী এবং গোরা এই পরিচ্ছেদে একার্থক হয়েছে।

- আজ কিন্তু নদীর উপরকাব ওই আকাশ আপনার নক্ষত্রলোকে অভিষিক্ত অন্ধকার দার। গোরাব হৃদয়কে বারম্বাব নিঃশব্দে স্পর্শ করিতে লাগিল। নদী নিস্তরঙ্গ। কলিকাতার তীরের ঘাটে কতকগুলি নৌকায় আলো জ্বলিতেছে আর কতকগুলি নিস্তন্ধ। ওপারের নিবিড গাছগুলির মধ্যে কালিমাঘনীভূত। তাহারই উর্দ্ধে বৃহস্পতি গ্রহ অন্ধকারের অন্তর্গামীর মতো তিমিরভেদী অনিমেষ দৃষ্টিতে স্থির হুইয়া আছে।
- —আজ এই বৃহৎ নিস্তন্ধ প্রকৃতি গোরার শরীর মনকে যেন অভিভূত করিয়া দিল। গোরার হৃৎপিত্তের সমান তালে আকাশের বিরাট অন্ধকার স্পন্দিত হুইতে লাগিল। · · · ·
- গোরা উপস্থাসের উপসংহারের কিছু পূর্ব পর্ষস্ত এ-জাতীয় উপমার পুনরাবৃত্তি ঘটেছে। তার
 পৃথক তালিকাও দেওয়া যায়—সম্ভবত তার প্রয়োজন নেই। কিন্ত এ-উপমার বোধকরি সর্বাপেকা
 যোগ্য ব্যবহার ঘটেছে বিনয়কে লিখিত পরেশবাবুর পত্রে।

—নদী তাহাকে লোকালয়ের অপ্রাপ্ত কর্মক্ষেত্র হইতে কোন্ অনির্দেশ্ত স্থানরের দিকে আঙুল দেখাইয়া দিল। সেখানে নির্জন জলের ধাবে গাছগুলি শাখা মিলাইয়া কী ফুল ফুটাইয়াছে, কী ছায়া ফেলিয়াছে। সেখানে নির্মল নীলাকাশেব নিচে দিনগুলি যেন কাহাব চোখেব উন্মীলিত দৃষ্টি এবং রাতগুলি যেন কাহাব চোখের আনত পল্লবেব লজ্জাজডিত ছায়া।

—আজ এই হেমন্তের বাত্রে, নদীব তীবে, নগবেব অব্যক্ত কোলাহলে এবং নক্ষত্রেব অপবিষ্ণৃট আলোকে গোবা বিশ্বব্যাপিনী কোন্ অবগুঞ্জিতা মায়াবিনীব সন্মুখে আত্মবিষ্ণুত হইয়া দুগুায়মান স্কুইল।

নদীব রূপবতী পটভূমিতে গোবাব নবার্জিত অভিজ্ঞতাব সংযোগ-সংঘাতেই এ অধ্যায়েব ভূমিক। নিঃশেষিত নয। নিজেব অস্তবে এবং বাহিবে আত্মবিস্তার ও সমন্বয় সাধনেব চেষ্টাই গোবা চবিত্রেব মূল কথা। সেইজন্ম 'প্রকৃতিকে গোবা স্বীকাব কবিয়া লইল' উদ্ধত অমুচ্ছেদেব বক্তব্য এই। কিন্তু প্রেম ও প্রকৃতি চেতনা সঞ্চাত এই নবাজিত অভিজ্ঞতা একটু পবেই এক প্রচণ্ড প্রতিক্রিয়াব সমুখীন হল অবিনাশেব আগমনে এবং এইখান থেকেই গোৱা গ্রাম বাংলা পবিক্রমণেব সিদ্ধান্তে আসে। স্থতবা নদী যে ওদ্ধ অমুভূতিব সৃষ্টি কবছে গোবাব মনে, পবিবেশেব বাস্তবতা তাকে আঘাত কবে। বৃদ্ধি এবং অমুভূতির টানাপোডেনই শুণু লক্ষণীয় নয। মাত্মুষ প্রতি মুহুর্তে নিজেব অজানিতে নিজের স্বজিত মৃতির সম্মুখীন হয়। আধুনিক মন নিজেব এই প্রতি মূহুর্তেব নবরূপাস্তবের বেদনা ও বিশ্বযেব বেখায় দীর্ণ। গোবাব যন্ত্রণা তাবই প্রতিনিধি। তাই এইথানে গোবা একক। চাবদিকে যখন 'শশকেব সংহতি' তথন 'সিংহের নৈঃসঙ্গা যন্ত্ৰণাম্য অথচ সভাব অভ্ৰান্ত ৰূপেব সন্ধান্ত ক্ষান্তিহীন। ব্যক্তি মান্তবেৰ এই সমস্তায় প্রকৃতিব ভূমিকা সম্বন্ধে মহৎ শিল্পীবা সদাই ঐকমত্যে পৌছান। প্রকৃতিব ভূমিকা পবিত্র ভশ্বাকাবিণীব ভূমিকা নয়। প্রকৃতি ববং ব্যক্তিবেব সামনে গুঢ় থেকে গুঢ়তব প্রশ্নই সদাসর্বদা তুলে ধবে। উদ্ধৃত অমুচ্ছেদে নদীব ভূমিকাও তাই।*

আবাব ২৮-২৯শ পরিচ্ছেদেও বিনয় ও ললিতাব ষ্টিমার ভ্রমণের পটভূমিকাও নদী। কিন্তু ২১শ পরিচ্ছেদে সে পটভূমিকাব যে তাৎপয ২৮-২৯শ পরিচ্ছেদে তথা বিনয়-ললিতাব একত্র প্রত্যাবর্তনেব ক্ষেত্রে সে তাৎপর্য অন্তর্মণ। ললিতাব

কেনে ক্রেন ক্রেন প্রকৃতিব প্রাঞ্জল মুরতি '
 প্রকৃতপক্ষে প্রকৃতিকে নিজের প্রতিধ্বনি
 করে তোলা । বড়ো কবির কাছে প্রকৃতি গভীব জিজ্ঞাসাকে স্থাতিত কবে ।

প্রেইমব অক্সভৃতিতে গোরার অতিপ্রভাব থেকে বিনয়ের মৃক্তি পরবর্তী ঘটনা।
কিন্তু জাগ্রত বৃদ্ধিব তাজনায় জীবনেব প্রচলিত ছক থেকে ললিতাব মৃক্তিপ্রথাসেব মধ্যে যে অস্বাভাবিক আবেগ বিজ্ঞমান তাকে স্বাভাবিক স্থসমতায়
ক্ষচ্ছেন্দ কবে তোলাব জন্মই নদীর ভূমিকা অপরিহার্য ছিল। উপন্যাসেব এই
অংশটুকুকে নদীবক্ষ ছাডা কল্পনাই কবা যায না। বিনয়ের জীবনেব এই চড়ান্ত
মুকুর্ত তাব মধ্যে যে দার্শনিকত।টুকু স্পষ্ট কবল একমাত্র নদীব মধ্যেই তাব
প্রতিরূপ।—

—আজ একই বাত্রে বিনয় তাহাব একদিকেব শৃগুতা এবং আব একদিকেব পণতাকে একসঙ্গে অত্যুভব কবিয়া জীবনেব স্বন্ধন প্রদায়েব সন্ধিকালে স্তন্ধ হইষা অন্ধবারেব দিকে তাকাইয়া বহিল।

কিন্ধ এই সন্ধিনালের সংশ্বকে পরিহার করে বিনয় এবং ললিতা প্রভাত আলোক কম্পিত নদীকলের ক্যায় এক নৃতন অন্তভৃতির উপকূলে উপনীত হল। নদী সেই উপনায়নের উপযুক্ত সহায়।

—ইহাব পবে গুইজনে আব কথা হইল না। শিশিবসিক কাশ্বনের পব-প্রান্থে আসন্ন সূর্যোদ্যের স্থাচ্চটা উজ্জ্বল হইয়া উঠিল। ইহাবা গুইজনে জীবনে এমন প্রভাত আব কোনোদিন দেখে নাই। আলোক তাহাদের এমন কবিয়া কখনও স্পর্শ কবে নাই। আকাশ যে শুলু নহে, তাহা যে বিশ্বয় নীবর আনন্দে স্কৃষ্টির দিকে অনিমেষ চাহিয়া আছে, তাহা ইহাবা এই প্রথম জানিল। এই গুইজনের চিত্তের চেতনা এমন কবিয়া জাগ্রত হইয়া উঠিয়াছে যে সমস্ত জগতের অন্তর্নিহিত চৈতল্যের সঙ্গে আজ যেন তাহাদের একেবারে গায়ে গেয়ে ঠেকাঠেকি হইল।

বস্তুত ললিতাব আচবণে আপাত অস্বাভাবিকতা সত্ত্বেও এই অংশে যা আমাদেব অভিভূত কবে তা হল সমস্ত ঘটনাংশটিব নৈতিক তাংপর্য। ব্রাউনলো সাহেবেব ঘটনা এব সঙ্গে জড়িত না থাকলে ললিতাব বিন্যেব সঙ্গে কলকাতা গমন এতটা লক্ষ্যভেদী হত না। এই নৈতিক তাংপগকে অধিক ঘনীভূত কবার কাজে নদী-প্রকৃতি একটি প্রধান ভূমিকা গ্রহণ কবেছে। এইভাবেই একটা সার্থক উপক্যাসে লেখকেব নৈতিক সচেতনতা রূপ বীজেব পরিণতি ঘটে তার ঘটনা, ঘটনাংশ, চবিত্র, বর্ণনা, এবং ভাষাব সহিত তুলনীয় শাখাপ্রশাখা পল্লব কুঁড়ি এবং ফুলে।

এইভাবেই যদি উপত্যাসের মূল বক্তব্যেব সঙ্গে মিলিয়ে উপত্যাসেব সর্বাংশেব

বিচার করি ভাহলে দেখা যাবে যে গোরা উপক্রাসের বেগুলি ফটি বলৈ প্রতিভাত হয়েছে দেগুলি অংশত বিচারের ফলেই হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের তুর্বল উদ্ভাবনী শক্তি, অথবা 'জীবন রহস্তের যেটা প্রধান কথা বিসময়কর অতর্কিতত।' গোরায় নেই এ-কথাগুলি দেই আংশিক বিচারেরই সাক্ষ্য দিচ্ছে। গোরার উপক্যাস-শিল্পের পরীক্ষায় দেখা যায় যে এ-ধরনের 'বিশায়কর অতর্কিততা' লেখকের শিল্প অন্বেষার অঙ্গীভূত নয়। বরঞ্চ বিমায়কর অতর্কিততায় যে নাটকীয়তার সম্ভাবনা রয়েছে লেখক তাকে বরাবর পরিহার করতে চেয়েছেন। যদি গোরার প্রধান ঘটনাংশগুলিকে অথবা পরিচ্ছেদগুলিকে নিরীক্ষণ করা যায় তাহলে দেখা যাবে যে উপন্যাসের কোনো অংশ থেকেই নাট্যরস নিষ্কাশনের চেষ্টা লেখক করেননি। যদিও এই উপক্যাদে একটা আশ্চর্ম গতি আছে, যদিও কোথাও এ-উপত্যাস মতীত স্ত্রসন্ধানে পশ্চাদক্ষসরণ করেনি, তথাপি গতির ফলম্বরূপে অন্তভ্ত দেই আনেগের জন্ম উপন্যাদের ঘটনাবলীতে কোথাও নাটার্যসম্ভ কৌশলের প্রয়োজন হয়নি—যে প্রয়োজন বহিমের উপস্থাদে ঘন ঘন হয়েছে। এ-প্রসঙ্গে গোরার জনাবুতান্তের কথা বলা যেতে পারে। এ নিয়ে একটা ভূয়ো নাটকীয় কৌত্হল রচনার প্রয়াস উপস্থাসের কোথাও নেই। উপত্যাস আরম্ভ হবার সঙ্গে সঙ্গেই পাঠক জানেন যে গোরা মেমসাহেবের সন্তান। কিন্তু তাতে উপন্থাদের আকর্ষণের কোনো হানি হচ্ছে না। কেননা উপত্যাসটা সভ্যিই গোরার কাচে গোরার জন্মরন্তান্ত ফাস হয়ে যাওয়ার গল নয়। সমস্তাটা একটা যুগের। একটাদেশ বা জাতির চঞ্চল জীবনে যথন স্বীয় সন্তার নিগৃঢ় প্রশ্নগুলিই নানা আকারে মৃতি গ্রহণ করতে থাকে তথনকার প্রশ্নগুলিই এ-উপত্যাদের প্রধান কথা। গোরার প্রতি মূহর্তই গোরার কাছে জিজ্ঞাসার নব নব চিহ্ন-সে জিজ্ঞাসা তার নিজেরই কাছে। এই প্রতি মুহূর্ত পেরিয়ে নিজের জন্মবৃত্তান্তের মুখোমুখি হয়ে তবে সে পরম উত্তরের কাছে উপনীত হয়। এথানে উপত্যাদের ছকে বিশায়কর অত্কিততার কোনো স্থান নেই। উদ্ভাবনী শক্তিরও কোনো ভূমিকা নেই।*

^{*} রবীক্রনাথের উদ্ভাবন শক্তিতে দৌর্বল্য রয়েছে গোরা থেকেই এ-উদাহরণ আরো দেওয়া যায়। যেমন উপস্থাদে পানীয় জলেব ভূমিকার কথা বলা বায়। লছমির হাতের জল, রামদীনের ছুর্বের জল এবং চরঘোষপুরের পুকুরের জলের কথা বলা চলে—কিন্তু বন্ধুত এ-জাতীয় উপস্থাদে উদ্ভাবন নৈপুণোর ভূমিকাই অকিঞ্চিৎকর।

আৰু এই প্ৰসন্থ গোৱার জন্মবৃত্তান্ত নিয়ে লেখক অঘণা কোনো কোড়হল बहमा कतरा हानि) यातरा ताथरा चानम्बरीत नमूनव वावहारतत अकरा উপযুক্ত ব্যাখ্যা পাওয়া সম্ভব, নচেৎ তাঁকে পিঙ্গল এবং রক্তহীন বলেই মনে হবে। * আনন্দময়ী এবং পল্লীসমাজের বিশেশরীর প্রতিতৃলনায় বিশেশরীকেই বরং সেই জাতীয় আদর্শ জীব বলে মনে হয় যারা পিঙ্গল এবং রক্তহীন। কেননা বিশেশরীর আদশীভূত মূর্তির কোনো বাস্তব ভিত্তিভূমি নেই, কিন্তু আনন্দময়ীর মুখ থেকে উপত্যাদের ৪৪ পৃষ্ঠায় গোরার জন্মবৃত্তান্ত শোনবার পর আনন্দময়ীর সমস্ত আচরণের এবং উক্তি-প্রত্যক্তির একটা মানে খুঁজে পাওয়া যায়। তাঁর কথাগুলোকে কেবল কোনো আদর্শ চরিত্রের মুখ-নিঃস্থত বাণী বলে মনে হয় না। মনে হয় জীবনের এক আশ্চর্য অভিজ্ঞতা থেকে এর জন্ম। ঠিক তেমনি পরেশবাবুর প্রহেলিকাকে আর প্রহেলিকা বলে মনে হবে না যদি পরেশ-ব্যবুর নিঃসন্ধতার বিষয়ে আমরা অবহিত থাকি। স্থচরিতা, ললিতা এবং শেষ পর্যস্ত পরিজনবর্গ-পরিহাত এই ব্যক্তিটির একাকীত্ব সাধারণ স্তরের নয় বলেই এই ব্যক্তিত্বের বিপুল যন্ত্রণার ফল্ম কম্পন সহজে ধরা পড়ে না। তাই স্কচরিতাকে 'ললিতা আমার ঘর থেকে একেবারে বিদায় নিয়ে এসেছে' এ-কথা বলতে পিয়ে 'পরেশবাবুর কণ্ঠস্বর কম্পিত হইমা যায়' অথবা আনন্দময়ীর কাছ থেকে ললিতা সম্বন্ধে আশ্বাস পাবার পর 'ললিতার বিবাহের আন্দোলন আরম্ভ হইবার পর হইতে এই প্রথম পরেশবাবুব চিত্ত সংসারের মধ্যে এক জায়গায় একটা কুল দেখিতে পাইল এবং যথার্থ সাম্বনা লাভ করিল' এই সমস্ত অংশ আমাদের অগোচর থেকে যায়। অগোচর থেকে যায় এই সাধারণ তথাটি যে গোরার সমস্ত অস্থিরতার পটভূমিতে পরেশবাবুর শাস্থদূততা উপক্যাসের ছকে একটা স্থসমতা আনয়ন করেছে। হয়তো পরেশবাবুর সঙ্গে বরদাস্থন্দরীর দাম্পত্য জীবনে যে অসঙ্গতি তার দিকে অধিকতর আলোকসম্পাত করলে পরেশবাবুর নিঃসঙ্গতাকে আরো বান্তব করে তোলা যেত এমন ধরনের একটা অভিযোগ टिंगा यात्र । এবং এও হয়তো বলা यात्र रि कृष्णवान এবং আনন্দময়ীর মধ্যে গোরাজনিত ব্যবধানকে যতটা প্রত্যক্ষ করানো হয়েছে বরদাস্কন্দরী এবং পরেশ-বাবুর সম্পর্ককে ততটা প্রত্যক্ষ না করানোর ফলেই পরেশবাবুকে শুধুই আদর্শ-

সে ভাবে না দেখলে রবীক্রনাথেব আলোচিত বিদ্যাসাগর জননী ভগবতীদেবীকে পিঙ্কল বলে
 মনে হয় । কিন্তু তা যে হয় না, তার কারণ সে চরিত্র বিদ্যাসাগর প্রসঙ্গেই সত্য । আনন্দময়ীও তাই ।

দিদ্ধ পুরুষ বলে মনে হচ্ছে। কিন্তু পুর্বেই বলা হয়েছে বে সর্বপ্রকার নার্টিক পরিহার রবীন্দ্রনাথের উদ্দেশ্য, এবং মহাকাব্যোচিত উপস্থাদের আংশিক বাথার্থ্যের আতিশয় অপেক্ষা টোটালিটির বা সামগ্রিকের অফুভৃতি সম্ভনই বড়ো কথা। পরেশবার এবং বরদাহন্দরীর পরস্পর সম্পর্কে লেখকের শৈথিলা এই সামগ্রিকতার অফুভৃতি স্জনে প্রতিবন্ধক হয়নি এটাই বড়ো কথা।

কেননা এ-আলোচনায় দেখা যায় যে উপক্রাসে পরেশবাব্র ভূমিকা আনন্দময়ীয় মতো প্রত্যক্ষ নয়। ললিতা বা স্কচরিতা-নিরপেক্ষ ভূমিকা পরেশবাব্র নেই যেমন আনন্দময়ীর আছে। সম্ভবত সে কারণেই পরেশবাব্ এবং আনন্দময়ীয় একত্র বিচার সক্ষত হবে না।

আসলে গোরার যন্ত্রণাই এই উপক্যাসের সমৃদ্য ঘটনার জনক। গোরার চরিত্রে এবং আচরণে দে যন্ত্রণার নৈতিক রূপ স্থাপার। তাই গোরার তার্কিকতা গোরা থেকে বিশ্লিষ্ট কোনো ব্যাপার নয়। তার অনক্যসাধারণ দৈর্ঘ্য, ঝড়ের গতিতে হাঁটা, বাঘের থাবার মতো পাঞ্চা, চওড়া হাড়, টেবিলে ঘূষি-মারা এবং তার্কিকতা তার চরিত্রেরই বিভিন্ন রূপ। তেমনি এই উপক্যাসের সময়কালের পরিসর স্বল্পতায় অথচ গতির উত্তেজনায়, ভাষার ঘনবদ্ধ রূপে, চিত্রকল্পে এবং ঘটনাংশ নিয়ন্ত্রণের কৌশলে, যে-কল্পনায় গোরা বিশ্বত সে কল্পনাইই নানা প্রকাশ ঘটেছে।

এবং এইভাবেই একটা উপন্তাসের শিল্পকর্মের সঙ্গে সেই উপন্তাসের নৈতিক সচেতনতার প্রশ্ন অঙ্গান্ধীভাবে বিজড়িত থাকে। আবার এইভাবেই গোরা উপন্তাসের গঠন বৈশিষ্ট্যের আর একটি দিকের ব্যাখ্যা সম্ভব। আপাত বিচারে দেখা যায় যে এই উপন্তাসে আশ্চর্য সব বৈপরীত্যের সমাবেশ। বৃদ্ধিমান পাঠক দেখে থাকেন এদিকে রুষ্ণদ্মালবাবৃ, ওদিকে পরেশবাবৃ, এদিকে আনন্দময়ী, ওদিকে বরদাস্থনরী। গোরা এবং পাহ্যবাবৃ। ললিতা এবং স্কচরিতা। আবার আনন্দময়ীর স্বামী রুষ্ণদ্মালবাবৃতে যে বৈপরীত্য, পরেশবাবৃর স্ত্রী বরদাস্থনরীতে ঠিক ততথানি বৈপরীত্য। গোরায় প্রচণ্ড আবেগের প্রচণ্ড অভিব্যক্তি, স্কচরিতায় শাস্ত সমাহিত ভাব। বিনম্ন স্থিরবৃদ্ধি, ললিতা চঞ্চল এবং আবেগপ্রবণ। স্বভাবতই এ-ব্যাপার অল্প ক্ষমতাসম্পন্ন কারো হাতে ঘটলে সীমাবদ্ধ কল্পনায় সমস্তটা হয়ে দাঁড়াত যান্ত্রিক পরিকল্পনা। এথানে অন্তপক্ষে, ধরিয়ে না দিলে এই বিপুল বৈপরীত্যের সমাবেশ দৃষ্টিপথে আসে না। পরেশ-বাবৃকে পৃথকভাবে পিন্ধল, রক্তহীন যদি বা বলা চলে—এই পুরো কাঠামোর

মধ্যে তাঁর স্থান সেই কারণে সম্পূর্ণ শোভন এবং সঙ্গত। রসিক পাঠক তাঁর স্বস্তুদ্ধির সাহায্যে ভাষ্যতই বলেন, যে, গোরার সমস্তার বিস্তৃত গভীরতা গোটা উপস্থানে সেই শক্তি, যার ফলে পটের বিশালতার বোধ পাঠকের মনে সদা জাগরক থাকে। এই বিশালতাবোধের জ্বন্থ এই বৈপরীত্যেই মনে হয় স্ক্রমত। এবং ভারসাম্য।

গোরা আলোচনার উপসংহারে গোরার উত্তরণের বিষয়ে কিছু আলোচনা অবশ্য কর্তব্য। গোরা স্কুচরিতার হাত ধরে পরেশবাবুর কাছে গিয়ে শর্ন নিল। তার বক্তব্য এই যে পরেশবাবুর কাছেই সেই মুক্তির মন্ত্র আছে। পরেশবাবুর নির্ভীক সত্যনির্ভরতায় একদিক থেকে পরেশবাবুরও মুক্তি ঘটেছে। বরদাস্থন্দরীর কলকাতা ত্যাগ এবং ব্রাহ্মসমাজের সঙ্গে পরেশবাবুর সম্পর্কচ্ছেদ সেই মুক্তির পূর্ণরূপ। গোরার প্রচণ্ড ব্যক্তিত্বের সঙ্গে কারাবরণের সংবাদ শুনে ব্রাউনলো সাহেবের কুঠির নাটকের পূর্বেই বিনয়ের এবং ললিতার কলকাতা আগমনে যে আলোডন স্থজিত হল তা পরেশবাবুকেও নানাভাবে স্পর্শ করেছে। গোরা সেই বিমুক্ত সত্তাটির উদ্দেশেই প্রণাম জানিয়েছে। অবশ্র পরিমাপের দিক থেকে ছোট কিন্তু বাঞ্চনায় বলিষ্ঠ অথচ তাৎপর্যপূর্ণ এমন একটি চরিত্রের দেখা গোরা চরঘোষপুবে পেমেছিল, যে তার কাছে অবিশ্ববণীয় থাক। উচিত ছিল। সেই সাধারণ মারুষটিও জানে হিন্দুর হরি এবং মুসলমানের আল্লা সমান। সে তার অসামান্ত লৌকিক বুদ্ধিব সাহায্যেই এই পরম মানবিক উপলব্ধিতে পৌচেছিল এবং মৃসলমানেব ছেলেকে অস্পৃষ্ঠতার দোহাই দিয়ে দূরে ঠেলে দেয়নি। সে অবশ্য ভারতবর্ষেব দেবতাকে সন্ধান করেনি। সন্ধান কবেছে স্বগ্রামেব মান্ত্রকে। কিন্তু গোরার জীবনে, এক ম্ছুর্তের জন্ম হলেও, দে পরিণামগর্ভ দাক্ষাভের ফলেই গোবাব কারাবরণের ব্যাপার পর্যন্ত ঘটেছে। অথচ গোরা কারাগার থেকে বেরিযে আসার পরে প্রায়শ্চিত্তের চিস্তার মুহুর্তে অথবা পরেও এ-প্রমাণ একবাবও দিল না যে সেই চরঘোষপুরের অধ্যায় তাকে কোনো বৃহত্তর জিজ্ঞাসায নিয়ে গেল কিনা।

গোরার যাত্রা শেষ পর্যন্ত ভারতবর্ষের দেবতার সন্ধানে—গোরাকে আমরা ভালবাসি বলে এ-কথাটা স্বীকার করতে কৃষ্ঠিত হই। রবীন্দ্রনাথ অবশু এ-ব্যাখ্যা দিতেই পারেন যে সে-দেবতা মান্ত্রের মধ্যেই। কেননা পরেশবাবুর কোনো সমাজে স্থান নেই এ-কথার মানে হচ্ছে সকল দেবালয়ের দ্বার বন্ধ যথন, তথন মান্ত্রের মাঝেই তাকে সন্ধান করতে হবে। হয়তো লছমির হাতে জল থেতে

চাওয়ায় তারই ইন্দিত। এমনও হতে পারে বে সে ইন্দিতকে আমরা স্বীয় কল্পনার সাহায্যে বড়ো করে তুলছি মাত্র—কিন্তু সেটাও কি গোরা আমাদের ভালবাসাকে কতথানি আকর্ষণ করেছে তার প্রমাণ নয় ?

•• ছয় ••

গোরার দেশ-সন্ধানের যে স্পষ্ট ভূমিকা উপক্যাদে উপস্থিত তারই একটা অক্তরূপ ঘরে বাইরে উপক্যাদের সমস্থা। ঘরে বাইরে রবীক্রনাথের নিরীক্ষাশীল উপস্থাসগুলির অস্ততম এবং এই নিরীক্ষার ব্যর্থতার কথাও স্থবিদিত। ঘরে বাইরে উপক্তাদের কবিত্বের আতিশয় অথবা সন্দীপ চরিত্রের প্রতি রবীন্দ্রনাথের অক্সায় ব্যবহার—এই প্রকার নানা কিছুকে ঘরে বাইরের ব্যর্থতার কারণক্ষপে অভিহিত করা হয়। কিন্তু আমবা পুর্বে বলেছি যে ব্যক্তিত্বের সমস্তা রবীন্দ্রনাথের উপত্যাদের প্রধান আকর্ষণ। বাইরেব দিক থেকে এই সমস্থাকে বিচার করতে যাওয়া এক রকম নিরর্থক। বিমলা নিথিলেশের স্বাধীন ব্যক্তিসন্তাটিকে স্বাধীন ব্যক্তি হিদেবে উপলব্ধি করুক, নিথিলেশের এই ছিল অভিপ্রায়। ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের উদ্দীপ্ত আলোকে উদ্থাসিত নিখিলেশ সমাজ শৃঙ্খলমুক্ত বিমলাব কাছে নিজেকে যাচাই করতে চেয়েছে। স্বভাবতই এই পবীক্ষায় অভিনবত্ব বিজ্ঞমান। কিন্তু পরীক্ষাব স্থচনাতেই আমরা দেখি যে বিমলা নিথিলেশের গভীরতা অপেক্ষা সন্দীপের ফেনিলতাতে যথনই আসক্তির লক্ষণ প্রকাণ করেছে, তথনই নিথিলেশের আত শহাকার কাব্যময় ভাষায প্রকাশিত হতে শুক্ষ করেছে। নিথিলেশের পরীক্ষার তুঃসাহসকে অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু যে বাস্তব-নিষ্ঠ পরিপুরক অবস্থার সৃষ্টি করতে পাবলে এই হাহাকাব পরাজয়মুখী পুরুষকারের হাহাকারে পরিণত হতে পাবত ঘরে বাইরে উপন্যাদে তার একাম্ভ অভাব।

এই ক্রণ্টির মূল খুঁজতে হবে প্রধানত সন্দীপ চবিত্রে। সন্দীপের কোনো ব্যাপারই আমাদের কাছে স্বচ্ছ নয়। সন্দীপের চরিত্রের লোভার্ত স্থুলতার ব্যাখ্যা কোথায় সন্ধান করব আমবা? রবীন্দ্রনাথ তথা নিথিলেশের সন্দীপের সমালোচনাটি কোথায় প্রযোজ্য তা বোঝাও মূশ্ কিল। সন্দীপের রাজনীতি তার চবিত্রের ফলে বিক্নত, না তার চরিত্র তার রাজনীতির বিকারের পরিণতি? যদি এমন হয় যে সন্দীপের রাজনৈতিক মন্ততা লেখকের মতে তার চরিত্রেরই নগ্ন লোভাত্রতার পরিণাম তাহলে বইখানি হয়ে ওঠে প্রতিনায়ক বনাম নায়কের স্বন্ধ

শাস্তি কাহিনী। আব যদি এমন হয় সন্দীপের স্থুসতা এমন একটা অভ্যাস, প্রাপ্ত রাজনৈতিক আদর্শপালনের জন্মই যাদেখা দিয়েছে তাহলে যেমনই হোক আদর্শের একটা বোধ সন্দীপে উপস্থিত থাকতই। সে ক্ষেত্রে শিল্পরূপের অন্ত পবিণতি আমবা লাভ কবতাম। ববীন্দ্রনাথ সে জায়গায় তৃ-ভাবে সন্দীপকে তুর্বল করেছেন। সন্দীপের রাজনীতি ল্রান্ত। সন্দীপের চবিত্রে স্থুলতা। এ-অবস্থায় উপস্থাসের ঈপ্সিত যন্ত্রণা স্থাষ্ট কবা ত্রহ। এখানে "বাল্মীকিব দোহাই" অপ্রাসন্থিক।

এমন যদি হত একটা বলিষ্ঠ চবিত্রেব ব্যক্তি একটা ভ্রাস্থ বান্ধনীতির শিকার হয়েছে, তাহলে উপত্যাদে সন্দীপকে নিরীক্ষার য়য়, বিমলাকে নিবীক্ষাশালাব গিনিপিগ এবং নিথিলেশকে বিভ্রাস্ত বৈজ্ঞানিকেব বেশে আমাদের দেখতে হত না। নিথিলেশেব সন্দীপেব ঘোষিত বাজনীতি সম্বন্ধে বিম্থতাকে ঈগা মনে হত না। বিমলাকেও শেষ পযস্ত টাকাব থলিব প্রসঙ্গে সব ব্রতে হত না। এবং রবীক্রনাথের নাটকের স্বভাবাত্র্যায়ী নায়কেব আত্মদানে জটিলতাব মীমাংসাগাবনও প্রয়োজন হত না।

•• সাত ••

চতুবঙ্গ ঘবে বাইবেব আগে বচিত। চতুবঙ্গেব প্রাবন্তে ববীক্রনাথ বলেছেন—
"এই বইথানির নাম চতুবঙ্গ। জ্যাঠামশাই শচীশ দামিনী ও শ্রীবিলাস ইহার
চাবি অংশ।" কিন্তু বইথানিব এই চাবি অংশেব জন্তই একে চতুরঙ্গ নাম
দিয়েছেন ববীক্রনাথ এ-কথা মেনে নিলে বইটিব প্রতি স্থবিচাব কবা হয় না।
বরঞ্চ নায়ক-নায়িকাব জীবনেব দিকে তাকালে চতুবঙ্গ আখ্যাব তাৎপর্য বোঝা
যায়। এবং দেদিক দিয়ে জগমোহন সম্বন্ধে শ্রীকুমাববাবৃব যে অভিযোগ একটা
—জগমোহন অংশ অনাবশুক দীর্ঘ—তাব উত্তবন্ত মেলে। বইথানিব প্রধান
পাত্র-পাত্রী শচীশ ও দামিনী। শচীশেব জীবনেব স্থম্পেই চারটি প্রযায়।
জ্যাঠামশাই, লীলানন্দ, দামিনী এবং সর্বোত্তীণ অবস্থা। দামিনীব জীবনেও
অন্তর্মপ চাবটি ভাগ বা প্রয়য়—গুরু লীলানন্দ, গুরু বিলোহ, শচীশ এবং
শ্রীবিলাস। চতুবঙ্গ নাম এই দিক দিয়ে সার্থক।

এই উপস্থাসে রবীন্দ্রনাথেব শিল্প কৌশলেব বিশিষ্ট্য লক্ষণীয়। ঘটনার মুখাপেক্ষী ববীন্দ্রনাথ কোনো দিনই নন। তবু অস্থাস্ত উপস্থাসে ঘটনার একটা স্বাভাবিক গতিকে তিনি বজায় রেখেছেন। ঘটনার মূল প্রবাহকে ক্ষুণ্ণ কবার

দরকার সে দব ক্ষেত্রে তাঁর হয়নি। এ-উপক্যাদে দেখা যায় যে ঘটনা-প্রবাহকে একেবারেই রবীন্দ্রনাথ প্রশ্রয় দেননি। চতুরক্ষের উদ্দেশ্য উপলব্ধি করলে এর কারণ কিছুটা অনুমান করা চলে। চতুরঙ্গের প্রধান পাত্র-পাত্রী শচীশ ও দামিনীর জীবনের বিভিন্ন ছকে ঘুবছে। প্রতি ছকের ক্রিয়া এবং প্রতিক্রিয়ার ধাকায় ছকগুলোই একটা একটা করে ভেঙেছে। এই ভাঙার ক্রিয়া রবীক্রনাথ অতি নিপুণভাবে বর্ণনা করেছেন এবং বিশ্লেষণ করেছেন। ছকগুলো গড়ে উঠেছে কেমন কবে এটা রবীন্দ্রনাথ ব্যাখ্যা করেননি। জগমোহনের মৃত্যুর পর লীলানন্দ স্বামীর কাছে শচীশ কী ভাবে উপনীত হল, কী ভাবে সে আবিষ্ট হয়ে পড়ল রসকীর্তনে তার কোনো ব্যাগ্য। আপাতদৃষ্টিতে উপন্যাসে দেওয়া হয়নি। মধ্যবর্তী স্তরটিকে লেখক সম্পূর্ণ লঙ্ঘন করে, উপেক্ষ। করে এগিয়ে গেছেন। আবার শর্চাশের ফের মতেব বদল হওয়া ব্যাপারটা পুঙ্খাহুপুঙ্খ বিশ্লেষণ কৰা হয়নি। ফেব মতের বদল হইয়াছে—এই মন্তব্যেই এ-প্রসঙ্গ শেষ করেছেন। বাস্থবিক পক্ষে এই মধ্যবর্তী স্তরগুলি এই উপস্থাদে ততটা প্রয়োজনীয় নয়, যতটা প্রয়োজনীয় একটা ছক থেকে আর একটা ছকে উপনীত হয়ে যে ভিন্ন ভিন্ন প্রতিক্রিয়া ভিন্ন ভিন্ন ভাবে পাত্রপাত্রীদের মথিত করেছে তাকে বপায়িত করা। সে দিক থেকে অন্তিত্বের ভিন্নমুগী সমস্তার টানাপোডেনে শচীশ ও দামিনা কাভাবে জলেছে এবং নিভেছে সেটাই এ-উপস্থাসে বড়ো কথা। মধ্যবর্তী শুরগুলোকে উপেক্ষা কবার জন্মই এ-উপন্যাদকে আংশিকতা হুষ্ট বলে কাৰে। কাৰো কাজে মনে হয়েছে।

এই ভূল ধারণা থেকেই জগনোহন অধ্যায়কে তুল বোঝা হয়। জগমোহন যে উপভাবে একটা দীর্ঘ স্থান অধিকার করে ব্যেছে দেটা শুধু শচীশের ওপর তার প্রভাব প্রদর্শনের জন্ত নয়। প্রকৃতপক্ষে চতুরক্ষেব চারতলার জগমোহনই হচ্ছে ভিত্তিভূমি। এই ভিত্তিভূমিটিকে শক্ত না করলে উপভ্যাসের চাবতলা বাডিটি তাসের প্রাসাদের মতো গুঁডিয়ে যেত। জগমোহন আখ্যায়িকা এই কথা বোঝায় যে উপভ্যাসের কাঠামে। সম্বন্ধে, সংস্থান-কৌশল সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের জ্ঞানকত গভীর ছিল। প্রকৃত পক্ষে জগমোহনেই উপভ্যাসের সমস্তার আরম্ভ। জগমোহনের নীরস নান্তিক্য বৃদ্ধির মধ্যে যে মান্ত্র্যের সমস্ত শৈশব কৈশোর যৌবনের প্রথমাংশ অভিবাহিত সে সেখান থেকে কী আহরণ করল এটা লক্ষণীয়। নীরস বৃদ্ধিচর্চায় জীবনের থাত পূর্ণ হতে পারে না—এবং জীবন যে ছকে-ফেলা ব্যাপার নয় জ্যাঠামশাই জগমোহন অধ্যায়ে সেটাপরিক্টেট। জগৎসংসার

ষে সভ্যি নিউটনের গাণিতিক নিয়মে চলে না, সেটা যে শুধু মিল্ বেশ্বামের তত্ত্ব পরীক্ষার ল্যাবরেটারি নয়, এটা এই অধ্যায়ে স্পষ্ট। অসহায়া আম্রিভা ননীকে সামাজিক মঙ্গলের নিমিন্ত বিয়ে কবতে চাইলেই যে তাকে বিয়ে করা যায় না, এবং মান্তবের মন যে যুক্তি পবস্পরাকে অন্তসরণ করেই সর্বত্ত চলে না সেটা ননীর আত্মহত্যা এবং শেষ চিঠিতে পরিস্ফুট। নীরস বৃদ্ধিচর্চার ভাঙন আরও কোন্ কোন্ দিক থেকে আসে শচীশের সঙ্গে জগমোহনেব বিচ্ছেদে এবং ননীকে জগমোহনের আশার্বাদ করতে চাওয়ায় তা পরিস্ফুট হয়েছে। এ-প্রসঙ্গে জগমোহনেব উক্তি, জগমোহনের তৈরি করা ছকের ভাঙন কোন্দিক থেকে আসতে তার ইিশ্বতবহ:

মা, আমি স্পষ্টই দেখিতেছি বুডোবয়দে তুমি এই নাস্তিককে আস্তিক করিয়া তুলিবে। আমি আশীর্বাদে সিকি প্যদা বিশ্বাস করি না, কিন্তু তোমার ওই মুখ্যানি দেখিলে আমার আশীর্বাদ করিতে ইচ্ছা করে।

জগমোহন যে নিজের খণ্ডিত অন্তিত্বকে উপলব্ধি করতে শুক কবেছিলেন এই উক্তি তাবই ইঙ্গিত। ননীর মৃত্যু জগমোহন এবং শচীশ উভয়ের কাছে তাদের তৎকালীন জীবনধাবাব ভয়াবহ আংশিকতাকে স্পষ্ট কবে তুললো। জগমোহনও যে এদিক থেকে হরিমোহনের উল্টোপিঠ এটাও এখানে পরিষ্কৃট। জগমোহনের মৃত্যুটা বাইবের ঘটনা। স্বভাবতই এব জন্ম রবীন্দ্রনাথের কোনো মাথা-ন্যথা নেই। ননীব মৃত্যুব সঙ্গে সংগ্ল জগমোহনেব ছক ভেঙে পডেছে। এর পবেব অধ্যায়ে আমবা শচীশকে দেগছি লীলানন স্বামীব শিষ্যক্রপে। नास्त्रिक महीन श्रूरवामञ्जय धक्रवामी। कीर्जनानरम मार्जाग्रात। म्लिष्टें रवासा যাচ্ছে যে জগমোহনের ছক ভেঙে পডার প্রতিক্রিয়াতেই শচীশের লীলানন্দ অধাায়ের জন্ম। এই প্রতিক্রিয়াকে দবেজমিনে দেখানো হয়নি। শ্রীবিলাদের মতো আমরাও হঠাং খবব পেয়েছি যে শচীশ পৌছে গিয়েছে সম্পূর্ণ বিপরীত এক ছকে। মরুবালু থেকে স্কর্ধাশ্যামলিম ক্লে পৌছনোর স্তর পর্যাযের পরস্পরা আমরা জানি না। বান্তবিকপক্ষে এ-উপন্তাদের পক্ষে জানাটা থুব প্রয়োজনীয়ও নয়। লীলানন্দ স্বামীর কীর্তন বাদরের অধ্যাত্মরদের স্রোতও অচিরে শচীশের কাচে তার ভগ্নাংশ স্বরূপ নিয়ে প্রকট হল। এ ছকও দেখা গেল শচীশের মনের মধ্যে ভেঙে গেল। মনের মধ্যে ভেঙে যাওয়াটাই আসল কথা এখানে। কেননা ছকগুলোর অন্তিত্বও প্রকৃতপক্ষে মনেব মধ্যেই।

শচীশের পক্ষে এই দ্বিতীয় পর্যায় স্বাপেক্ষা তাৎপর্যপূর্ণ। প্রথম অধ্যায়ে ননী

বেমন শচীশের কাছে প্রচ্রতম লোকের প্রভৃততম উপকারসাধনের একটা সংখ্যান্যান্ত—দামিনীও তেমনি লীলানন্দের মাতোয়ারা অসংখ্য জীবকুলের একটি জীব মাত্র—শচীশ প্রথমটা এই রকম মনে করতে চেয়েছিল কিন্তু দামিনী ননী নয়বলেই সে ভবিতব্যের কাছে আত্মসমর্পণ করতে চায়নি। সে যে আপ্রমবন্দী চয়েছিল এটা প্রকৃত পক্ষে তার বিবাহিত জীবনেরই জের। আপ্রমের ছককে যথন দামিনী ক্রমশই ভাঙতে লাগল তথন দামিনীর নিজস্ব চেহারা ক্রমশই ফুটে উঠতে লাগল শচীশের কাছে। শচীশও ননীবালা এবং দামিনীর প্রতিত্লনা করেছিল। এ-সম্বন্ধে তার দিনলিপির খাতায় সে লিখে রেখেছিল—

ননীবালার মধ্যে আমি নারীর এক বিশ্বরূপ দেখিয়াছি তেয়ে নারী মরিয়া জীবনের স্থাপাত্র পূর্ণতর করিল। দামিনীর মধ্যে নারীর আর এক বিশ্বরূপ দেখিয়াছি। সে নারী মৃত্যুর কেহ নয়, সে জীবন রসের রসিক তেন সন্নাসীকে ঘরে স্থান দিতে নারাজ, সে উত্তরে হাওয়াকে সিকি-পয়সা খাজনা দিবে না পণ করিয়া বিদিয়াছে।

দামিনীর এই ম্ত্য-ব্দম্বেব ধাক্কায় রুদ্যের স্বর্গলোকের লীলানন্দী ছক ভাঙতে লাগল শচীশের মনে। রূপের সঙ্গে রূপকের ঠোকাঠুকিতে রূপকের পাত্রটাই ্য কাত হযে পডেছে এ-কথাও স্পষ্ট হতে লাগল। শচীশ যে মৃহূর্তে দামিনীকে দূরে সরিয়ে রেথে সাধনাকে বিপদমূক্ত করতে চেয়েছে সে মুহূর্তেই শচীশ দিতীয় ছকের ভগ্নাংশস্বৰূপকে উপলব্ধি করতে শুক্ত করেছে। এব পর নবীনের দ্বী-দামিনীর মতো দেও আশ্রমবাদিনী-বিষ থেয়ে আত্মহত্যা করল। নবীনের ম্বীর সাত্মহত্যা প্রচলিত দৃষ্টিতে একটি ঘটনা। রবীন্দ্রনাথ সে ঘটনার স্কুযোগ নিলে অবশ্যুই উপক্যাদের দিক থেকে ক্রটি বলে পরিগণিত হত। কিন্তু এ ঘটনাও জগমোহনের মৃত্যুব মতো বাইরের একটা ধাক্কা মাত্র। শচীশের মনে দাসিনী তথন আশ্রমের ছক অনেক পূর্বেই মুছে দিয়েছে। এবং এই মুছে দেওয়ার ব্যাপারে ববীক্রনাথ কোনো বিশ্লেষণ বাদ দেননি। প্রত্যোকটি ওরকে স্বত্বে পার হয়েছেন লেথক। গুহার ঘটনাব পর থেকে নবীনের স্থীর মাত্মহত্যা পর্যন্ত এই ছকের ভাঙন সর্বতোভাবে রবীন্দ্রনাথ ব্যাখ্যা করেছেন। কাজেই নবীনের প্রীর আত্মহতাার পর দামিনীর শচীশের কাছে আত্মনিবেদনের উচ্ছাস সঙ্গত। এই উচ্ছাসময় আত্মনিবেদনের জবাবে শচীশ বলেছিল— তাই হবে। সংক্ষেপে এর পর পুনরায় শচীশের মত পরিবর্তন হয়ে গেছে এটা শামাদের জানানো হল। বলা বাহুল্য মত পরিবতনের হেতু বলা হয়েছে।

এই পর্যায়ে তবে এ-অংশ আকস্মিকতা-হৃষ্ট বলেমনে হত। আমাদের অমুভৃতি ও চেতনা কোনো ভাবে শচীশ-দামিনীর জীবন সম্বন্ধে বিস্তৃতি লাভ কবত না। সে হিসেবে এই বিস্তৃতি লাভের ক্ষেত্র সারা উপক্রাসে প্রস্তুত ছিল বলে এটা অপ্রত্যাশিত নয়। চতুরকের এই শেষ অঙ্কের আবেগের জন্ম আগের তিন অঙ্কেব প্রস্তুতি ছিল বলেই এই সমন্তের সাহায্যে রবীন্দ্রনাথ যে বৃত্তটি সম্পূর্ণ क्रवा हार्रे हिलान जां कि निर्देशन हार भूर्व हल। नवीरनव श्रीव मृत्रुव भाव শচীশের পায়ের কাছে দামিনীর আত্মনিবেদন ও মৃক্তি প্রার্থনায় (আমাকে এমন কিছু মন্ত্র দাও যা এ-সমস্তের চেয়ে অনেক উপরের বড়ো জিনিস—যাহাতে আমি বাঁচিয়া যাইতে পারি।) শচীশ বলেছিল—তাই হইবে। তারপর শচীশ যথন বিস্তৃত বেদনাকে বক্ষে ধারণ করে অত্মুভ্ব করল এ-বাঁধনও খোলা দরকার তখন সে নিজে মৃক্তি প্রার্থনা করল দামিনীর কাছে—যাঁকে আমি খুঁজিতেছি তাঁকে আমার বডে। দরকার—আর কিছুতেই আমার দরকার নাই। দামিনী তুমি তুমি আমাকে দয়া করো, তুমি ত্যাগ করিয়া যাও। দামিনী বলল—তাই আমি যাইব। শচীশের 'তাই হইবে' থেকে দামিনীব 'তাই আমি ঘাইব', এই সিদ্ধান্ত পর্যন্ত সেই নিটোল বুত্তের আশ্চর্য অন্ধন। এই বুত্তের এক অর্ধাংশ লীলানন্দ স্বামীর অধ্যায়ে, তৈরি হয়েছিল আর এক বৃত্ত। তুই বৃত্তের চারি অর্ধেও চতুরঙ্গের চারি অংশ। উপস্থাসটির প্রধান ক্রটি দামিনীর মৃত্যু-ঘটিত উপসংহার। শচীশ নিজ জীবনের মধ্যে যে প্রশ্ন জাগিয়েছে দে প্রশ্নের উত্তর শচীশের কাছে আছে কিনা আমরা জानि ना। जाना जामात्मत शत्क थूर श्राजनीय नय। मठीत्मत यञ्जना আমাদের কাছে প্রত্যয়গ্রাহ্ম হয়েছে কিনা এটাই প্রশ্ন। বলা বাহুল্য প্রধানত শচীশের সমস্তা বলেই, শুধু শচীশ-দামিনীর উপন্যাসটি সমস্তা নয় বলেই রবীন্দ্রনাথ শচীশের পরীক্ষাটিকে সম্পূর্ণ করার দিকে তীক্ষ দৃষ্টি রেথেছিলেন। সেই কারণে শচীশের শেষ রূপান্তরের পর রবীন্দ্রনাথ মনে করেছেন উপক্রানের বক্তব্য শেষ হয়ে গিয়েছে। কিন্তু শিল্পের নিজ নিয়মের টানে দামিনী তথনই স্বষ্ট করে বসেছে আর এক নতুন ছক। এই ছক হল শ্রীবিলাসের সঙ্গে বিবাহিত জীবনের ছক। এবং এই অধ্যায়েই দামিনীর মৃত্যুতে গল্পের পরিসমাপ্তি। অথচ এই বিবাহিত জীবনের নতুন ছকের ভিতরে দামিনীর পবীক্ষা তথনও বাকি। শিবতোষবাবুর সঙ্গে, দাম্পত্য জীবনে, সে কোনো দিন নিজের অন্বয় ঘটাতে পারেনি। তার সমস্ত জীবন ব্যাপারটি

এরই প্রতিক্রিয়ার ফল কি না সে-কথা উপস্থাসে নিঃসংশন্থিত রূপে প্রমাণিত হয়নি। কণজেই শ্রীবিলাসের সঙ্গে তার বিবাহিত জীবনে শিবতোবের ভূমিকা নেই বলে তার সমস্ত জিজ্ঞাসা নিভে যায় কি না এটা একটা বড়ো প্রশ্ন। শচীশকে দামিনী কোনো বন্ধনে বাঁধতে পারবে না—এই অক্ষমতাটুকু উপলব্ধি করার পর সে শ্রীবিলাসকে বিয়ে করেছে। এই অংশে দামিনীর প্রশ্নকে যেন অকস্মাৎ মাঝ পথে ছেড়ে দেওয়া হল। কিংবা দামিনী হয়তো ব্রুতে পারল যে শচীশকে সে ভালবাসে বলেই শচীশকে মৃক্তি দেওয়া তার কর্তবা। তাহলে তার মৃক্তির স্বরূপটি কী প অথবা সে মৃক্তিই চায়নি, বন্ধনই চেয়েছে, শুরু হয়তো বহত্তর বন্ধন প যে ভাবেই হোক দামিনীর মৃত্যু উপন্যাস সমাপ্তির ছেদচিহ্ন হয়ে দাঁড়িয়েছে। দামিনীর স্বাধীন সন্তার প্রতিশ্রুতি দিয়েই রবীক্রনাথ তাকে ফিরিয়ে এনেছেন। বলা যায় শচীশ এবং দামিনী, এই ছই অরণি কার্চের সংঘর্ষে সে অগ্নি প্রজ্ঞানত হয়েছিল, যেন মনে হয় সাহসের অভাবে রবীক্রনাথ তার একটিকে ফুৎকারে নিভিয়ে অগ্নিশিথাকে স্তিমিত করে আনলেন। অথচ দামিনী চরিক্রের এই উপসংহারের ক্রটি দামিনীর উপস্থাপনায় বীজ আকারে ছিল না, এ-কথা ভাবলে ক্রটিটা আরও বেশি প্রকট হয়।

•• আট ••

যোগাযোগ সম্বন্ধে কিছুটা আলোচনা উপক্তাসের বিষয়বস্ত সংক্রান্ত আলোচনায় করেছি। এখন আমরাযোগাযোগ উপক্তাসের সংকট কোন্ রন্ধ্রপথে প্রবেশ করেছে সে প্রসক্ষেই আলোচনাকে কেন্দ্রীভূত রাখবো। সাধারণত সকল সমালোচকই যোগাযোগ উপক্তাসের প্যাটার্ন সম্বন্ধে একমত। মধুস্থদনের অধিকার চেতনা এবং কুমুর স্বাধীন সন্তার বিরোধ থেকেই যে এ-উপক্তাসের শিল্পগর্ভ টানাপোড়েনের জন্ম এ-কথা সমালোচকদের দৌলতে স্থপরিজ্ঞাত। উপক্তাসটির কাঠামো বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় যে বিলম্বিত লয়ে দীর্ঘ কালখণ্ডকে এই উপক্তাসে ব্যবহার করবার প্রতিশ্রুতি নিয়ে এই উপক্তাসের শুরু। উপক্তাসটি সম্বন্ধে রবীন্ধনাথের প্রথম নামকরণের মধ্যেও সে ইক্বিত স্থাপ্ত ছিল। এবং সেই প্রসক্ষে একথাও পরিষ্কার হয় যে নারী-পুরুষের সমানাধিকারবাদের প্রশ্নই এ-উপক্তাসের প্রধান প্রশ্ন নয়। আসলে আমরা যেমন পূর্বে বলেছি সমস্ত ব্যাপারট। ছটো পৃথক জীবনযাত্ত্রার ব্যাপার। এবং এই পৃথক ছটি জীবনযাত্রাকে ঠিকমতো বিচার করতে গেলে দেশ-কালের প্রসঙ্গও স্বাভাবিক।

স্মামরা বলেচি যে আপাতত আমরা এই উপক্তাসের ক্রটির প্রসঙ্গেই আলোচনা সীমাবদ্ধ রাথবো। তুই পৃথক জীবনযাত্রার প্রশ্ন আলোচনায়, সেই কারণে আমরা সর্ব প্রথমে এই উপন্তাদের প্রধান ক্রটি যে চরিত্রের কল্পনাগত দৈন্ত সেই মধুস্থদন চরিত্রটির কথা আলোচনা করব। মধুস্থদন সম্বন্ধে আমাদের অভিযোগ সংক্ষেপে ব্যক্ত করতে গেলে বলতে হয়—উপনিবেশের হাটের বণিক-আত্ম। মধ্সদনের চরিত্রে যেমন পরিস্ট তার ব্যক্তিসত্তার নিজম্ব অভিজ্ঞান ততটা নয় অর্থাৎ সে টাইপ হিসাবে যতথানি সার্থক ইনডিভিজ্যাল হিসেবে সে ততথানি वार्थ। य बान्ध्य रेनभूरणात मरक त्वीक्तनाथ मधुरुमरनत वाष्ट्रित बन्मत्रमञ्च छ বহির্মহলকে চিত্রিত করেছেন সেই দ্বুকে মধুস্থদনের জীবনে প্রতিফলিত করতে পারেননি। কুমুর সঙ্গে মধুস্থদনের সম্পর্ক যেন মধুস্থদনের মনের অন্দরমহলের ব্যাপার—যে মহলে ঘুঁটের চক্রে আচ্ছন্ন প্রাচীর, ক্রমাগত পাতা-কেডে-নেওয়া নিমগাছ, অন্ধকার স্ত্রাঁৎদেতে ধোঁায়াব ঝুলে কালে। ঘর, চুলোর ছাই, ভাঙা গামলা, ছিল্লধামা প্রভৃতির একত্র সমাবেশ। শুদু কুমুব ঘরখানি "কাথা গায়ে দেওয়া ভিখারীর মাথায় জরিজহবৎ দেওয়া পাগড়ী।" স্থতবাং এই যার অন্দর্মহলের চেহার৷ সেই মধ্যুদন অবশ্যুই কোথাও না কোথাও একটা দ্বন্ধ স্ক্রন করবেই যে ছন্দ্র বাতিরেকে মণুসদন ত্রিমাত্রিক হতে পারে না। অথচ বণিকরত্তিসম্পন্ন মধুসদনকে রুচিহীন এবং স্থল কবে গড়ে তোলার জন্ম রবীন্দ্রনাথ মধুসদনের বাইবের চেহারাটাকেও পবিস্ফুট করে তুললেন না। যে দোর্দণ্ড প্রতাপের সাহায্যে দে তার অধিকারচেতনাকে সংগ্রহ কবেছে তাব কোনো পরিচয় না থাকায় সে হয়ে দাভিযেছে একটি মনোভাবের পুতুল। এমন কি নিপুণ ব্যবসায়ী হযেও স্বীর মনোরঞ্জনের জন্য যে স্থল পদ্ধতি সে গ্রহণ করলো তাতে তার ব্যবসায়ের নৈপুণ্যের কথা জনশ্রুতিই থেকে গেল।

কুম্ মধুস্পানের সংসাবে আসার পর থেকে মধুস্থানের চিত্তচাঞ্চল্য সে কারণে একটা অব্যাহত দ্বন্ধের প্যায়ে উঠতে পারল না। ব্যবসাধী মধুস্থানের ছায়া অবশ্য মাঝে মাঝে পডেছে। কিন্তু সে ছায়া কথনো শীর্ণ, কথনো তর্বল। কুমুর সঙ্গে সংঘর্ষে মধুস্থান কথনো অতি সহজে নিজের সত্তার বণিক অংশকে প্রকাশিত করেছে, কথনো বা অতি সহজে এমন কথা বলেছে যে-কথা বলার ক্ষমতা মধুস্থানের কোথা থেকে অক্ষাং এল তা বোঝা যায় না। "এইখানেই আমি বসে রইলুম, যদি আমাকে ভাকো তবেই যাব, বংসরের পর বংসর অপেক্ষাকরতে রাজি আছি।" এ-উক্তি সদিও রবীন্দ্রনাথের সমস্ত প্রেমের আখ্যানের পুরুষ

চরিত্রের মূল কথা, তথাপি এ-কথা মধুস্থদনকে মানায় না। মনে হয় আরোপিত। কেননা অন্ত কেত্রে নিখিলেশ, মহেন্দ্র, এরা যে ধরনের ব্যক্তি—মধুস্থান তা থেকে পূথক। মধুস্থান ছাড়া রবীন্দ্রনাথের আর কোনো নায়কের বৈষয়িক দিক आमारित काट्ड म्लिष्टे नয়। একমাত্র মধুস্থদনের বৈষয়য়য় জীবিকা-কর্মের मिक त्रवीक्तनाथ मकातर्भंडे जुरल धरत्रराज्ञन । अंडे जुरल-ध्ता म्लाहे इक यिन রবীন্দ্রনাথ মধুস্থদনের বৈষয়িক কর্ম-জীবনের নীতি-স্ত্রকে উপক্যাসে প্রথম থেকে প্রতিষ্ঠিত করতেন। কতকগুলো বলিষ্ঠ বর্ণনায় ব্যবসায়ীদের টাইপ হিসাবে মধুস্থদনের প্রতিষ্ঠা হয়েছে মাত্র। ফলে সে হয়ে দাঁডিয়েছে লোভ, স্বেচ্ছাচার, অধিকারবোধ প্রভৃতির প্রতীক—যে প্রতীকের ওপব কুমুর শাস্ত স্বদূর সৌন্দর্যের প্রতিক্রিয়। দমক। বাতাদেব মতো মাঝে মাঝে এদে পডেছে। স্পষ্টই রবীন্দ্রনাথ এটা উপলব্ধি করেচেন, কিন্তু এই বাইরের জীবন ও ভিতরের জীবনকে একত্রে বিজডিত করে যথনই দেখতে চাওয়া হযেছে তথনই উপন্যাদে সঞ্চারিত হয়েছে ক্রত্রিমতা। বেঙ্কটশরণমেব কাছে হাত দেখানোর অধ্যায় তার বডো প্রমাণ। এই সম্পত্তিবাদী ব্যক্তিটির যে তুবলতা প্রতিপন্ন করাব জন্ত হাবুলের মতো বালকের সঙ্গে প্রতিদন্দিত। স্ক্রন, সেই তুর্বলতা প্রতিপালনের জ্ঞত তাকে বেক্ষটশবণমের কাছে নিয়ে যাওয়া। সে জুর্বলতা হল হাবানোব ভয়। সভাবতই এব মূল্য খুব বেশি নয়। এবং মনুসদনেব চরিত্রে প্রথমাবধি হারানোর ভয়টাই প্রবল। এ-কারণে কুমুর সঙ্গে ঘন্দে বা কুমুকে অবলম্বন করে 'মন্তর্ধ ন্দে একটা সমগ্র ব্যক্তির যন্ত্রণাব সাক্ষাং পাওয়া গেল না। যাকে পাওয়া গেল সে একটা লোভাত গুৰ্বল চেহারার পরাজয়-ভীক কুস স্বারাচ্ছন্ন ব্যক্তি। এই স'কীর্ণ অবা।যেব ফলে কুমুর পবীক্ষাও সীমিত হয়ে গেছে। কম বেশি করে মধুস্তদন যেথানে সমাধানমুখী বা আপসমুখী হয়েছে, সেথানে তার পলায় কুমুর কণ্ঠস্বরই আমব। শুনতে পেযেছি। ফলে দদ্দ হয়েছে শুমিত।

এর কারণ মধুসদন সত্যিই নিজ ইতিহাস রচনাকারী বণিক্বীর নয়। একটা সং বাণিজ্যব্রতী বেআবেগে একটা ব্যবসা প্রতিষ্ঠান গছে তোলে, গছে তোলে স্থনামের স্থলীর্ঘ ইতিহাস (বাডেনক্রকস অথবা ফ্রসাইট সাগা স্মরণীয়) স্বভাবতই সে দৃচতা, সে আবেগ, সে সত্তা মধুসদনেব নয়। এই ব্যক্তি উপনিবেশের হাটের কাঞ্চনসন্ধিংস্থ মাত্র, যার কোনো বিবেক নেই, নীতি নেই। বলা বাহুল্য আমাদের জীবনে স্থাধীন শিল্পতিদের কোনো ভূমিক। উপস্থিত থাকলে কুম্মুস্থদনের সমস্থার গভীর রূপকে সত্য করে তোলার দায় কেবল কুম্র হাতে

তুলে দিয়ে নিশ্চিন্ত থাকতে হত না। এর ফলে অবশ্য এই থণ্ডিত উপস্থাদের উপসংহারে একটা স্থবিধা হয়েছে। কুম্র দিক থেকে যাই হোক, মধুস্দনের সীমাবদ্ধ পরিসরে এ-উপসংহার মানিয়ে গেছে; মধুস্দন তার ব্যবসায়িক প্রতিষ্ঠানেব উত্তবাধিকারী পেতে চলেছে। এ-উত্তরাধিকারীকে সে হারাতে চায় না। কুমুর দিক থেকে যে মীমাংসা হয়নি সে কথা তো সর্বজনবিদিত। অবশ্য শোনা যায় সে পরীক্ষার নাকি তথনও অনেক বাকি ছিল। এই অসমাপ্তির জক্য উপস্থাসটি থণ্ডিত।

এখানে বিষয়বস্তুটা ছিল এমনই দেশকালাধীন যে মধুস্থদনের এই অপরিপূর্ণতা অনিবার্য। টমাস মানের বাডেনক্রক্স অথবা গলসওয়াদির ফরসাইট সাগায় যে ব্যবসায়ী পরিবাবের কথা আমরা পড়ি তারা এক একটা জাতির মনোলোকের প্রতিবিম্ব সহজেই বহন করতে পারে। কেননা সেখানকার বণিকজীবনও জাতীয় জীবনের অবিচ্ছেত পরিপূরক। ফলে দোম ফরদাইট ও আইরিন ফরসাইটের যে বিরোধ তাকে গলসওয়ার্দি নায়কের দিক থেকে সম্পূর্ণ করে গভে তুলেছেন। সেখানে স্বামীর অধিকার চেতনা মধুস্থদনের মতো স্থুল কর্কশ পথে আবিভূতি হয়নি। সে অধিকার চেতনাতেও জাতীয় স্কন্ম ক্রচিবোধএবং সংস্কৃতি-মনস্কতা প্রকাশিত হয়েছে। ফলে আমাদের সদাই মনে হয় যে এই তুই স্বামী-স্ত্রীর দ্বন্দে-বিচ্ছেদে সোম ফরসাইট সম্পূর্ণ নির্দোষ এবং স্বামী হিসাবে সে ফুলমার্ক পাওয়ার উপযোগী। কিন্তু আমরা ভালবেদে ফেলি আইরিনকে। এই দ্বৈত পরীক্ষায় রবীন্দ্রনাথ জয়ী হতে পারেননি। মধুস্থদন থেকে গেল লোভী ব্যবসায়ী এবং স্থল স্বামী। হয়তো বাডেনক্রকস বা ফরসাইটদের মতো একটা স্বাধীন জাতীয় বণিক জীবনকে এই উপনিবেশের পটে কল্পনা করা সম্ভব ছিল না। এই দেশকালাধীন অনিবার্যতাই যোগাযোগের ভারসাম্যের বিনষ্টির মূলে। একে সংযত করার জন্ম কুমুর ওপরে প্রাধান্ত আরোপ করা হয়েছে বেণি। কুমুর পরীক্ষা যে তাৎপর্যপূর্ণ সে আলোচনা আমরা পূর্বে করেছি।

আসলে একটা জাতির জীবনার্থ এবং জীবনযাপনের ধারার ওপরে সে জাতির উপন্যাসের শিল্পকর্মের প্রতিষ্ঠা। মধুস্থদনের ভূমিকায় আমাদের ঔপনিবেশিক পটে অন্যতর কিছু আশা করা অসঙ্গত। আমরা অবশুই উপনিবেশের জটিলতাকে মুশ্কিল আসান বলে ব্যবহার করতে চাই না। কেননা উপনিবেশ তে। পৃথিবীতে নানা স্থানেই হয়েছে। কিন্তু উপনিবেশের পটেও বাংলাদেশের সাহিত্য এমন শক্তি সঞ্চয় করেছিল কী করে—যে শক্তি নিজ সীমার মধ্যে

থেকেও তাৎপর্বপূর্ণ ? তার কারণ ভারতবর্ষের মহান সভ্যতার ভিতরেই অমুসন্ধেয়। সেই প্রসঙ্গেই বলা যায় যে ভিলেন বা ঐ জাতীয় চবিত্রান্ধনে ভারতবর্ষ চিরকাল বিমুখ। যে-সমস্ত চরিত্রে ভারতবর্ষের বিপুল ঐতিহ্যের ধারণা সক্রিয় এবং যারা জীবনের পূর্ণাদর্শকে কোনো দিক থেকেই ভ্য়াংশ করে ফেলেনি বাংলা সাহিত্যের অমর চরিত্রশালায় তাদের স্থান স্বার ওপরে। কুমু, ভ্রমর, আনন্দময়ী এই পর্যায়ের অস্তর্ভুক্ত। যোগাযোগের উপত্যাসিক সার্থকতার দায় তাই কুমুর ওপরেই শেষ পর্যন্ত বর্তিয়েছে।

যোগাযোগেও রবীন্দ্রনাথেব নাটকেব আদর্শ কার্যকরী। মধুস্থদন যেন ষম্পুরীর সেই রাজা। বাইরের দিক থেকে যে প্রচণ্ড, অধিকারবাদী। কুমু বাইরের দিক থেকে হর্বল। কিন্তু তাব অন্তবেব শক্তিতে সে বিশিষ্ট। সে শক্তির প্রধান কথা সৌন্দর্য এবং স্বাধীনতা। আইরিনেব বেলায় যেমন লেখক অপরের ওপর তার প্রতিক্রিয়ার মাধ্যমে তাকে জীবস্ত করতে চেয়েছেন—কুমু লেথকের সে হুর্বলতা থেকে মুক্ত।



শরৎচন্দ্র ও ঔপন্যাসিকের দিধা

•• এক ••

কোনে। বাংলা উপন্থাস যদি গভীরভাবে শবংচন্দ্রকে প্রভাবিত করে থাকে তবে তা হল চোথের বালি। যে সমস্থ নারী চবিত্রের স্কলন-কর্তা হিসাবে শরংচন্দ্রের উদ্দেশে বাংলা সাহিত্যে শ্রদ্ধাঞ্জলি অর্পণ করা হযে থাকে তারা সকলেই হয় বিনোদিনীর ভগ্নাংশ, আর নয় বিনোদিনীর কাঠামোয় অন্থ শবীরের রূপরঙ। সমগ্র বাংলা সাহিত্যেব মধ্যে তিনি গভীর অভিনিবেশের সঙ্গে এই চরিত্রটিকে অফুধাবন করেছিলেন। চোথের বালি বেরনোব প্রায় এক যুগ পরে শরংচন্দ্র যথন সমাজ-বিগঠিত প্রেমকে উপজীব্য কবে তার উপন্থাসাবলী প্রকাশ করতে লাগলেন যথন দেখা গেল যে প্রতিপত্তির সাফল্যে এবং জনচিত্ত দখলে তার স্বজ্বিত নারী চরিত্রগুলি বিনোদিনীকে বহু পশ্চাতে ফেলে এগিয়ে গেছে। শরংচন্দ্রের লেথক চারিত্র্যের ভিত্রেই এই মনোহরণের সাফল্যের বীজ নিহিত্ত ছিল। কিন্তু তংপুবে কী অবস্থায় শরংচন্দ্র বাংলা উপন্থাস পাঠকের চিত্ত জয় করলেন সেটা আলোচিত হওয়া দবকার।

বাঙালী উপন্থাস পাঠকমণ্ডলীর আভারেজ অংশকে রবীন্দ্রনাথ একমাত্র নৌকাভূবিতে ছাডা আর কোথাও ব্যাপকভাবে স্পর্শ করতে পারেননি। রবীন্দ্রনাথ
সংক্রান্ত আলোচনায় আমর। সে কারণ কতকটা ব্যাথা। করেছি। এথন
পাঠকদের দিক থেকে ব্যাপারটি বোঝার চেষ্টা করব। উনবিংশ শতান্দীর
ইংরাজি শিক্ষার প্রথম দিবসাবধি যে পাঠকমণ্ডলীর পরিধি দিনে দিনে বেড়ে
চলছিল তার চেহারা মোটাম্টি এক। ইংলণ্ডে অষ্টাদশ তশান্দীর কর্মী পাঠক—
জাতির ভবিশ্বং রচনাকারী কীতিগর্ভ পাবলিক। তার কর্মস্থত্তের সঙ্গে মর্মস্থত্তের

প্রতাক গ্রন্থিবন্ধন বিভয়ান ছিল। স্থায়তই ইংলণ্ডের এই পাঠকমণ্ডলীর চেহারা উনবিংশ শতাব্দীতে পরিবর্তিত হয়েছে। জাতির কর্মময় যুগের দর্বব্যাপী আগ্রহ, সামাজ্যের অবসর-ন্তিমিত দিনে সীমিত হতে বাধা। রুচি, নীতি, বিবেকের প্রশান্ত আশ্রয়ে সমস্ত বিক্ষোভকে আবৃত করে আত্মগোপনের যুগ এটা। যুগেই কীটুদের চিঠি পুড়িয়ে ফেলা হয়েছে, বেরিয়েছে কেটে ছেঁটে শেক্সপীয়রের পারিবারিক সংস্করণ। সেদিক থেকে বাংলা দেশের তুই শতান্দীর পাঠকমণ্ডলীর গুণগত কোনো পরিবর্তন ঘটেনি। পরিমাণগত পরিবর্ধন হয়েছে মাত্র। পাঠক-সচেতনতা ঔপন্যাসিকের একটা প্রধান বৈশিষ্ট্য। আলালের ঘরের তুলাল-এর লেথকও প্রতি সংখ্যা 'মাসিক পত্রিকা' প্রকাশিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে বাডির স্বীলোকেরা পত্রিকা পড়ে কী অভিমত দিলেন তা জানবার জন্ম ব্যস্ত থাকতেন। সেই সময় থেকে শরংচন্দ্রের কাল পর্যন্ত যে পাঠক-জনতা (Reading-Public) গডে উঠেছে তা স্পষ্টত হু-ভাগে বিভক্ত। একভাগে সচেতন পাঠকমণ্ডলী ও আর একভাগে গল্পপিশস্থ সাধারণ পাঠক সমাজ। এই শেষোক্তদের অমুক্ত অন্তরোধেই লিখিত হযেছে দামোদরবারুব (কপালকুগুলার পরবর্তী অধ্যায়) মুন্ময়ী। সে-যুগের পাঠকমণ্ডলীব বুহত্তর অংশ মুন্ময়ীতেই গল্পস্থার নিবৃত্তি খঁজে পেত। এই শেষোক্ত পাঠকমণ্ডলীর চরিত্র বৈশিষ্ট্য অন্ধাবনযোগ্য। প্রতি দেশে প্রতি যুগেই এই ধরনের বিস্তৃত পাঠক সমাজের দেখা পাওয়া যায়। বস্তুতপক্ষে এরাই হলেন চলিফু গাবাব বিস্তৃত্তম গাত যেগানে গভীরতা কম, বেগ কম, কিন্তু প্রশস্ততা বেশি। এই পাঠকমণ্ডলী উপন্তাদের কাছ থেকে কোনো বুহত্তর প্রশ্ন আশা করেন না, প্রচলিত চিম্ভা এবং জীবন্যাত্রার প্যাটানকে কোনো রকম নিরীক্ষা বা পরীক্ষার ভিতর পতিত দেখতে চান ন। উপন্তাদের নায়ক-নায়িকাদের জন্ম ঔপন্যাসিকের সহাম্বভৃতিকে এর। খুব মযাদা দিয়ে থাকেন। এক কথায় জীবনকে বিস্তৃত জটিল পটে দেখার ব্যাপারে এদের উৎসাহ কম, দেই কারণে এই ধরনের অ্যাভারেজ পাঠকমণ্ডলী দব সময়েই বি**গত যুগের** ঔপ্রাসিক ধারার রক্ষক কিন্তু নবীন ভবিয়তের জনক নন।

শরৎচন্দ্র যে কালে লেখনী ধারণ করেছিলেন তার প্রাক্কাল এবং সমকাল এই
দিক থেকে ন যথৌ ন তস্থো অবস্থায় অনড হয়ে পডেছিল। কেননা রবীন্দ্রনাথের
অসমসাহসিক নিরীক্ষা এবং সংসাহসিক সার্থকত। বাঙালী অ্যাভারেজ পাঠকমণ্ডলীর আত্মীয় ছিল না। স্বাধীন ব্যক্তিসন্তার যে প্রশ্ন রবীন্দ্রনাথ ভারতবর্ষের
দেশকালের পটে বারে বারে স্থাপিত করেছেন তাকে ব্যাপকভাবে উপলব্ধির

জন্ম জনজীবনের ব্যাপক রূপান্তরের প্রয়োজন ছিল। শতবন্ধন-জ্ঞাল-জটিল, থিয়-অপরিতৃপ্ত আমাদের ঔপনিবেশিক জীবনে গ্রামে এবং শহরে, পরিবারে এবং সমাজেও সামস্ততান্ত্রিক কাঠামোর শেষ বাঁধন সহজে ছিঁড়ে পড়েনি এবং পড়েনা। ফলে উপত্যাসের দর্পণে ব্যাপক পাঠকমণ্ডলী যথন আত্মপ্রতিবিশ্ব দেখতে চাইতেন তথন রবীন্দ্রনাথের দিকে চাইলে স্বভাবতই আশ মিটতো না, চোথ ধাঁধিয়ে যেত। তাই এই সময়কার উপত্যাস প্রচেষ্টায় তিনটি ধারা লক্ষ্য করা যায়।—

- ক) রবীক্রকাব্যের রোমান্টিক প্রসাদের উপন্তাবে তরলীকরণের প্রচেষ্টা।
 প্রেম-বিরহ মিলনকে উপজীব্য করে এঁদের উপন্তাব প্রচেষ্টা। মৃথ্যত
 ভারতীর লেথকরন্দ, সৌরীক্রমোহন মৃথোপাধ্যায়, মণীক্রলাল বস্থ প্রম্থের। এই লেথক গোষ্ঠীব মধ্যে পডেন।
- (গ) রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তি মনের পরীক্ষা-নিবীক্ষার অক্ষম অন্তুসরণ ও তারও একটি তরলীভূত কপসজন এ-যুগের আর এক বৈশিষ্ট্য। নরেশ সেনগুপ্ত ও উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের কিছু সৃষ্টি এর মধ্যে পডে।
- (গ) এই তুই পারারই পাশাপাশি আর একটি ধারাও এই যুগে ক্রমশ স্থাপ্ত হচ্ছিল। তা হল গল্পের ভিতর দিয়ে পাঠকশ্রেণীর পরিতোষণ বা entertainment। প্রভাত মুখোপাধাায়, নরেশ সেনগুপ্ত এবং উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধাায়ের বেশ কিছু রচন। এই প্যায়ে পড়ে।

মোটাম্টি এই ব্রিধাবার প্রতিনিধিস্থানীয় লেখক ছিলেন প্রভাত ম্থোপাধ্যায় এবং পরে নবেশচন্দ্র সেনগুপ ও উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। উপেনবাবৃর রাজপথ উপন্যাসের নায়ক-নায়িকা নির্বাচনে গোরাকে অন্তসরণ স্পষ্ট। শুধুগোরার বিশাল পট ও পটবিশ্বত জীবনের তাৎপর্য নেই এ-উপন্যাসে। নিটোল করে সম্পূর্ণতার বোধ সঞ্চারে উপেন্দ্রনাথ সিদ্ধহস্ত ছিলেন। রাজপথে সে বোধ উপস্থিত। নবেশবাবৃ, চারুবাবৃ এবং প্রভাতবাবৃও তর্কপ্রাণ বৃদ্ধিকেন্দ্রিক উপন্যাস অপেক্ষা মোটাম্টি পারিবাবিক গল্পেই মুক্তি অন্থভব করতেন। নরেশবাবৃ যৌন সমস্যামূলক উপন্যাসের চেয়ে অভয়ের বিষ্কের মতো স্লিপ্ক চিত্তহারী গল্পে সফল হয়েছিলেন বেশি।

সমকালান উপত্থাস সাহিত্যের প্রয়াসে মনোহরণের ঝোঁকে অল্প স্থলেই অতিক্রান্ত হয়েছে। উপত্থাস-লেথক হিসাবে প্রভাতবাবুর রমাস্থলরীর সাফল্য বিষয়ে সন্দেহ থাকলেও তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনা রত্মদীপের সাফল্য এবং সম্ভাবনা হয়ের কথাই

শারণীয়। রত্মদীপের প্রধান বলিষ্ঠতা এবং নীতি সচেতনতা বিশেষ অমুধাবনের বিষয়। রাখালের সাহায্যে লেখক যে কথাটি রূপায়িত করতে চাইলেন তা হল এই যে মাছুষের পাপ করবার ক্ষমতার সীমা মাছুষের মনই রচনা করে শাশ্বত নীতিবোধের সহজাত উত্তরাধিকারে। রাখাল যে শেষ প্রযন্ত চূড়ান্ত প্রবঞ্চনায় নেমে যেতে পারে না সেটার কারণ বৌরানীর চরিত্র সম্বন্ধে তার অহুভৃতির আন্তরিকতা। বৌরানীর পতিপ্রেমের ব্যাপারটি রাথালকে স্পর্শ করে বলেই अमिकावीत अवमाननाम तम निष्क्रिक धृनावन् क्रिक करत ना। त्रञ्जनीय वाश्ना সাহিত্যের সেই ধরনের শেষ সার্থক উপক্যাস—য। বৃদ্ধিমী পাপ-পুণ্য বোধেব ওপর স্থাপিত , শেষ প্লটপ্ৰধান উপন্থাস—যেখানে পাঠকেব মূল আগ্ৰহ কী হয় শেষটা তা জানতে চাওয়ায়। তথাপি রাথালের দৈত সত্তাকে ব্যবহার করায় কিছুটা সাফল্যের প্রসাদ পাওয়া গেল , বিপুলতর সম্ভাবনার প্রত্যাশা না মিটলেও এ কথা সত্য। ভারতী এবং উত্তর-ভারতী যুগের সাহিত্যকর্মের মধ্যে রত্নদীপের স্থান উচ্চে। ব্যক্তিকে একটা নিদিষ্ট পটে স্থাপিত করে ব্যক্তিসত্তার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াকে পরীক্ষা করা রবীন্দ্রনাথ-দম্মত পদ্ধতি। রাথালকে দে পরীক্ষায় স্থাপন করাও হয়েছিল। শুধু যে মনন এবং চিস্তাশীলতা থাকলে সে পরীক্ষার শিল্পরপকে বিশিষ্ট করে তোল। যেত প্রভাতবারুব ক্ষেত্রে তার অভাব ছিল। বত্নদীপে প্রভাতবাবু এই ক্রটিকে বুঝতে দেননি বৌরানীব ওপব আমাদের দৃষ্টিকে আরুষ্ট রেখে। বিষয়বস্তুর মধ্যে শিল্পসন্তাবনা আবিন্ধার করা যদি সাধু-সমালোচনা সঙ্গত ব্যাপার হয় তাহলে বলা চলে যে এই ধরনের নৈতিক সমস্থার নিগৃঢ আকর্ষণ প্রভাতকুমারের সমকালবতী এবং পরবতী অন্ত কোনো লেথকের অভিজ্ঞতার ভাণ্ডারে ছিল না। শরৎচন্দ্রের অসংখ্য উপস্থাসেব কথা ভেবেও এ মত পরিবর্তনের প্রয়োজন হয় না।

•• তুই ••

রত্নদীপের একক সাফল্য ছাড়া চাক্বাবৃব অবান্তবতা, নরেশ্বাবৃব মনন্তব্ব এবং তার আগের মণীব্রলাল বহুর রোমাটিকতা—এসব কিছুই বাঙালী পাঠকের আত্মীয়কল্প বিশ্বমায়া স্কলে সফলকাম হতে পারেনি। না পারার হেতৃও অত্যন্ত স্বাভাবিক। ভারতীর যুগের রোমাটিকতা এবং মনন্তব্বপ্রীতি জাতির মর্মমূলের সঙ্গে গ্রথিত ছিল না। এগুলো যেন স্পষ্টতই বন্ধীয় আধারে বিদেশী সাহিত্যের প্রসাদ। এ যে-পরিমাণে ছিল অজিত অধ্যয়নের ফল সে-পরিমাণে

লেখকদের স্বীয় অভিজ্ঞতার দান নয়। ক্লব্রিমতা এ-যুগের সাহিত্যকর্মের প্রধান কথা। স্বভাবত স্মাভারেজ বাঙালী পাঠকের মনোরাজ্যে তথন অরাজকতা। তারা না পারছেন রবীন্দ্রনাথকে গ্রহণ করতে, না পাচ্ছেন উপরোক্ত লেথকরন্দের কাছে প্রাণের প্রতিধ্বনি। উপরোক্ত লেথকরুদ্বও রবীন্দ্রনাথের শিল্পগত সাফল্যকে, আধুনিক সমালোচকদের কারে। কারো মতো, মনে করেছিলেন হয় কবিত্ব নয় মনস্তত্ত্বে পরিণাম। পুরো রবীন্দ্রনাথ ব্যাপারটি অম্বধাবন করতে না পারার জন্মই এখনও যেমন রবীন্দ্রনাথ থেকে সংগ্রহ করা হয় ভঙ্গি তথনও কেবল কাপড রাঙিয়ে যোগী হবার বাসনা ছিল অনেকের। ফল হয়েছিল আরো মারাআক। দেশকালের নিয়মকে লজ্মন না করেই শিল্পবৃদ্ধির বিকাশ ও পরিণতি ঘটে থাকে। ভারতী এবং উত্তর-ভারতী যুগেব অধিকাংশ লেখকের শিল্পবোধের প্রেরণাকেন্দ্রে সদাই ছিল বিদেশী হাওয়ার দোলা। সেই দোলায় কেমন করে ফুল ফোটাতে হয ত। জানতে গেলে মুক্তিকামূলের সঙ্গে নিবিড পবিচয় প্রয়োজন। তা এঁদের কারে। ছিল না। ওদিকে পাঠক সমাজেও মনস্তত্ত্ব বা রোমাণ্টিক কাহিনী অপেক্ষা ভিন্নতর চাহিদা অপেক্ষা করছে। আমাদের গ্রামীণ জীবনবোধ এবং জীবনাচবণের স্ক্রগুলিব জট চুইই আমাদের কাছে ছিল চন্ছেন্ত, এও যেমন সত্য এক-শ বছবেব কলকাতাশ্রয়ী নবকালের সংঘর্ষে তারা হয়ে পডেছিল নানা সমালোচনাব বিষয় এও তেমন সত্য। তথনকার পাঠকমণ্ডলীর মনোভাবে তুই লক্ষণ পরিস্টুট ছিল। এক, মামাদের দ্বীবনাচরণ मयरक, श्रुत्रा म्लारवावर्शन मयरक क्क ममार्गाहनात त्वाप . इ.ह. कारना প্রকার ইতিবাচক মনোভাবেব অন্নপস্থিতি বশত বহুকালেব বন্ধন-স্ত্রগুলি সম্বন্ধে মমতাবোধ। এই হাা এবং না-এর কাটাকটি খেলাব শুন্ত মনোভাবের আশ্চয প্রতিনিধি শর্ৎচন্দ্র। শর্ৎচন্দ্রকে যে বাঙালী পাঠক জ্বমাল্য দিয়েছে তার অন্তনিহিত কারণ এথানে।

এই স্থা এবং না-এর কাটাকুটি খেলা তাব বহুল পরিমাণে জনপ্রিয় অথচ গৌণ স্থাপ্টিগুলির মধ্যে অধিক মাত্রায় পরিক্ষুট। যেথানে একজনের পাশে আর একজনকে দাঁড করিয়ে স্থা এবং না-এর বৈপরীত্য স্তজন করেন শরংচক্র। তাই দিগম্বরীর পাশে নারায়ণী কিংব। হেমাঙ্গিনীর পাশে কাদম্বিনী অথবা এলোকেশীর পাশে অন্নপূর্ণাকে রেখে শরংচক্র সহজেই পাঠকমনের পরিচর্যা করতে পেরেছেন। এই স্থা এবং না-এর উভয় কুল রক্ষা করতে গিয়ে তিনি যথন একান্নবর্তী পরিবারের সংকটকে ব্যবহার করতে গেছেন তথন সেই

সংকটের ভটভূমিকে শর্শ মাত্র করে ডিনি অপূর্ব মমতায় আবার ভার সবদ্ধ ভশ্রষা করেছেন। অশ্রুপলিত আনন্দে দেশবাসীর জয়ধ্বনি ডিনি এই সমস্ত ক্ষেত্রে লাভ করেছেন। শেষ পর্যন্ত এই ব্যাপারটা যে তাঁর শিল্পের দৈশ্র এবং সংকটকেই স্থৃচিত করছে সে সম্বন্ধে শরৎচন্দ্র সচেতন ছিলেন না। কেননা দেশ-কাল এবং পাত্র-পাত্রীকে গভীর অভিনিবেশ ও তাৎপর্যের সঙ্গে শরৎচক্স কখনও ধরবার চেষ্টা করেননি। ব্যক্তিত্বের মূল থেকে উৎসারিত কোনো সমস্তা তাঁকে কথনও বিচলিতও করেনি। সেই কারণেই স্বাভাবিকতা কথনও শরৎচক্রের স্থর্ম নয়। আতিশয্যের সম্পর্কগুলিকে পরিমাপ করবার কোনো বিধিনির্দিষ্ট মাপকাঠি নেই বলে দেই সব অপার মৃক্তির প্রাঙ্গণে শরৎচন্দ্রের শক্তির বিপুল বিকাশ ঘটেছে। প্রসঙ্গত বলা যায় যে, বিন্দুর সঙ্গে বিন্দুর¦ ছেলের সম্পর্ক অপেক্ষা অন্নপূর্ণার দক্ষে বিন্দুর (দেবর জায়া) ছেলের সম্পর্ক তাঁকে আগ্রহান্বিত করে বেশি। নাবায়ণীর সঙ্গে তার নিজের ছেলেব স্বাভাবিক সম্পর্ককে পাশ কাটিয়ে দেবর রামের সঙ্গে স্নেহাতিশয্যের সম্পর্কে শিল্পী হৃদয়ের সাড়া শরৎচন্দ্র বেশি অমুভব করেন। মা এবং ছেলে অথবা স্বামী-স্থী অথবা এ-জাতীয় প্রত্যক্ষ সম্পর্কেব মধ্যন্থিত টানাপোডেন--যেখানে শিল্পীর পরীক্ষা আরো গভীর এবং জটিল (যেমন কুম্-মধুস্দন বা মহেল্দ-রাজলক্ষী)—শরৎচন্দ্র প্রায় সময়েই পরিহার করেছেন। সহজ হওয়াই যে ভয়ানক কঠিন কর্মভার এবং সহজের পরীক্ষাতেই যে শিল্পের প্রকৃত পরীক্ষা, শরৎচন্দ্রের সে জ্ঞানের অভাব তার অপেক্ষাকৃত প্রধান শিল্প প্রচেষ্টাতেও কেমন প্রকট তার বডে। প্রমাণ পল্লীসমাজ উপক্যাদের জ্যাঠাইমা চরিত্রে। পাত্র-পাত্রীদের ব্যক্তি জীবনের স্থায় শৃঙ্খলার কতথানি অভাব একটা চৰিত্রের রূপায়ণে অম্বভব করা যেতে পারে জ্যাঠাইমা চরিত্র তার সবচেয়ে বড়ো জ্যাঠাইমা নিজের সন্তান বেণী ঘোষালের সম্পর্কে কতথানি আগ্রহান্বিত সে-নিদর্শন উপক্যাদে অন্তপস্থিত (মাতা পুত্রের কোনো সাক্ষাৎকার নেই), কিন্তু রমা ও রমেশ প্রসঙ্গে যে-কোনো ব্যাপারে তাঁর আগ্রহ ও ভূমিকা অদীম। এমনও যদি হত যে বেণী ঘোষালের মতো পুত্র মাতার (বিশেষ এমন মাতার) সমস্ত অহংকারকে চূর্ণ করেছে বলেই সে মা পুত্র সম্বন্ধে সাধারণত নীরব তাহলেও একটা প্রশ্ন থাকে যে এই মায়ের ব্যর্থ মাতৃত্তের জন্ম একটা প্রচণ্ড বেদনাবোধ থাকবে না? হয়তো জ্যাঠাইমার মধ্যে সে আক্ষেপের একটা স্কর বিভয়ান কিছু তা এতই অগভীর যে রমেশ প্রসঙ্গে এসেই মুছে যেতে পারে। শরংচন্দ্র দেখলেন না যে রমার ক্ষেত্রে ব্যক্তিমান্তবের সামনে

শমার্জের যে বাধাকে তিনি আতিশব্যে বড়ো করে তুললেন সেই একই বাধা তো জ্যাঠাইমার ক্ষেত্রেও দক্রিয় ছিল। সমাজপতি বেণী ঘোষালের মা আর রমেশের জ্যাঠাইমায়ে যে ছন্দ্র তাও তো অল্প শক্তির ছন্দ্র নয়। বেণী ঘোষালের ছক থেকে জ্যাঠাইমার বেরিয়ে আসার মতো স্বাতস্থ্যের উৎস কোথায় তাও রয়ে গেল অস্পষ্ট। জ্যাঠাইমাও তো পল্লীসমাজেরই মা। কী করে তিনি এডিয়ে এলেন সেই সামাজিক অর্থনৈতিক পিছুটান ? আলোচনাকালে দেখা ঘাবে যে এতাদৃশ সহস্র ক্রন্ত্রিমতায় ও অসক্ষতিতে শরৎসাহিত্য পরিপূর্ণ।

স্বভাবতই এখানে একটা প্রশ্ন উত্থাপিত হতে পারে। বলা যেতে পারে যে কিছুক্ষণ আগে ভারতী এবং উত্তর-ভারতী গুগের লেথকদেব প্রসঙ্গেও ক্লত্তিমতার অভিযোগ তোলা হয়েছে। আবাব শরৎচন্দ্রের ক্ষেত্রেও ধীরে ধীরে সেই অভিযোগই তৈরি হল। তাহলে একটা ক্রত্রিমতাকে পাঠকেবা পরিহার করল অথচ আর একটাকে গ্রহণ করল সাগ্রহে—কেন? তাব কারণ শরৎচন্দ্রের ক্ষুত্রিমতা আমাদের আহত জীবনকে, আমাদের ক্ষুৱ্ধ বোধকে শুশ্রুষা করেছে নিপুণভাবে। 'রমলা'র নায়ক-নাযিকাদেব থেকে জাঠাইমাকে বিশাস করতে স্মামরা বেশি প্রস্তত। রোগ শ্যাশায়ী ব্যক্তি যেমন কবে চিকিৎসকের কুত্রিম আশ্বাসকে বিশ্বাসকরে, জাতীয় জীবনের এক অন্তত শূল্য মানসিকতায়, আমরাও বিশাস করেছি শর্ৎচন্দ্রকে। পর্ৎচন্দ্রেব এই ক্লব্রিমতা অধিকতর স্পষ্ট হযেছে তুই ক্ষেত্রে। এক, যেগানে তিনি রবীন্দ্রনাথের আদর্শে চবিত্র এবং প্যাটানকে গড়ে তুলতে গেছেন সেখানে। জ্যাঠাইমাকে আনন্দময়ীর মতো গড়ে তুলতে গেলে জ্যাঠাইমার চরিত্রে যে তায় এবং যুক্তির ব্যবহার প্রয়োজন শরংচন্দ্র কথনও মে সম্বন্ধে সচেতন ভিলেন না। গৃহদাহকে নষ্টনীড বা ঘরে বাইরের আদর্শে দাভ করাতে গেলে ব্যক্তিত্বের যে প্রবল টানাপোডেনের স্বষ্টি করতে হয় সে ব্যক্তিত্ব শরৎচন্দ্রের চরিত্রশালার বাইরের ব্যাপার। তুই নম্বর ক্ষেত্রে যে তুর্বলতা শরৎচন্দ্রের শিল্প প্রচেষ্টাকে গভীরভাবে ক্ষুণ্ণ করেছে তা হল অকাবণ মনন প্রদীপ্তি সঞ্চারের প্রচেষ্টা। শেষ প্রশ্ন এ-প্রসঙ্গে একটি অবিস্মরণীয় উদাহরণ।

বস্তুতপক্ষে যথন বাংলা উপন্থাস পাঠক সমাজ পরিমাণে বিস্তৃত হয়েছে কিন্তু রবীন্দ্রনাথের প্রবল জিজ্ঞাসা সে বিস্তৃত পাঠকমণ্ডলীর অ্যাভারেজ অংশকে স্পর্শ করতে পারছে না অথচ যথনও তিরিশের যুগে রবীন্দ্রনাথেরই উত্তরাধিকারকে নানাভাবে গ্রহণ করে বাংলা উপন্থাস সাহিত্যের বিস্তার ও গভীরতার স্থচনা হয়নি এই রকম ধরনের অবস্থায় হুই অক্ষের মাঝখানে বিরতির সময়টুকুতে

শবৎচন্দ্র বাজালী পাঠকমগুলীকে অধিকার করেছিলেন। মাছুষের সহক্ষে গভীব ভালবাসার বোধ শরৎটন্দ্রেব নৈতিক সম্পদ বলে, কোনো জীবনদর্শন ব্যতিবেকেই, কোনো গভীব অন্তর্গৃষ্টিব পরিচয় না দিয়েও শবংচন্দ্র পাঠকের ভালবাসা থেকে বঞ্চিত হননি। এ-ভালবাসা কতকাংশে শিল্পমূল্যের প্রতিদান কতকাংশে শবংচন্দ্রেব করুণাময় মনেব মূল্যশোধ।

স্থী দ্রনাথ দত্ত বলেছেন, উপত্থাস করুণাময়দেব উপযুক্ত বঙ্গভূমি নয়। এ-কথা এই জত্য যথার্থ যে উপত্থাসের সহাক্তভৃতি শুধু সহাক্ষভৃতি নয়, উপত্যাসের কল্পনাও শুধু কল্পনা নয়। উপত্যাসিকের সহাক্ষভৃতির পশ্চাতে থাকে কল্পনার স্থান্ত সহযোগিতা, আবার কল্পনার পশ্চাতে থাকে সহাক্ষভৃতির গভীর সমর্থন। শহাক্ষভৃতি, কল্পনা এবং মনন এই তিনটিকে একই আধারে মিশ্রিত করতে না পারলে উপত্যাসের পানপাত্র অসম্পূর্ণ থেকে যায়। শবৎসাহিত্যের বিশ্বত আলোচনায় এই তিন প্রসংক্রই বিচার বাস্ক্ষনীয়।

•• তিন ••

শবৎসাহিত্যের সাফল্য প্রসঙ্গে সাধারণত আমাদের সমালোচকেরা নিম্নলিখিত কারণগুলি নির্দেশ করেন

- (ক) নিষিদ্ধ সমাজ-অন্তমোদিত প্রেমেব বিশ্লেষণ।
- (খ) আমাদেব সামাজিক বীতি-নীতি ও সংস্কাব প্রভৃতিব কঠিন সমালোচনা।

ওখন এই কাৰণগুলিকে একে একে পৰীক্ষা কৰে শ্বংচন্দ্ৰেৰ সাহিত্য-কীতিৰ তাংপৰ্য অক্সধাৰন কৰা যাক।

সমাজ-বিগহিত নিষিদ্ধ প্রেমকে শবংচন্দ্রই প্রথম উপন্যাসেব উপদ্ধীব্য কবেননি। ববং বলা যেতে পাবে যে স্বদেশে ও বিদেশে উপন্যাস সাহিত্যেব গোড়। পত্তনেব কাল থেকেই নিষিদ্ধ প্রেমকে অবলম্বন কবে উপন্যাস লিখিত হয়েছে। বোহিণীকে গোবিন্দলাল ভালবেসেছিল এমন প্রমাণ রুষ্ণকান্তেব উইনে বহু ক্ষেত্রে বঙ্কিমচন্দ্র দিয়েছেন। সে ভালবাসাব স্বৰূপ কা এবং তাব প্রতি বঙ্কিমেব মনোভাব কী সে কথা স্বতন্ত্র। চোথেব বালিতে বিনোদিনীব বিহাবীব প্রতি ভালবাসা নিঃসন্দেহেই ভালবাস। এবং নিষিদ্ধ ভালবাসা। নিসিদ্ধ ভালবাসাব বিষয় উপন্যাসিকেব একটি এমন প্রীক্ষাগাব যেখানে সাবা দ্বীবনে তাদের একবাব না একবাব যেতেই হয়। পাশ্চান্ত্যে সাহিত্যেব অগুনতি উদাহবণ এবং বঙ্কিম ও

রবীন্দ্রনাথের বেশ কিছু স্ষ্টেকে এর প্রমাণ হিসাবে উল্লেখ করা চলে।
আনা কারেনিনা বা মাদাম বোভারি, চন্দ্রশেখর বা নষ্টনীড়—নিষিদ্ধ প্রেমই যেন
উপত্যাসিকের বীক্ষণাগার। সভ্যই বীক্ষণাগার—কেননা নিষিদ্ধ প্রেম বিষয়টির
সঙ্গে উপত্যাসের মর্মস্থরের একটি নিবিড যোগ বিত্যমান। এ-যোগ ব্যক্তি
সচেতনতার সঙ্গে গ্রন্থি-বদ্ধ। সচেতন ব্যক্তিমানসের বিভিন্ন ঘাত-প্রতিঘাত
বা ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় উপত্যাসিকের প্রধান আগ্রহ। নিষিদ্ধ প্রেম ব্যক্তিকে
প্রচলিত জীবন সংক্রান্ত ধ্যান-ধারণ। ও গতাহুগতিক বিত্যাসের বিপরীত মুখে
স্থাপন করে। ব্যক্তি জীবনের বিচিত্র রূপকে পরীক্ষা করাব বিপুল অবকাশ এই
ক্ষেত্রে পাওয়া যায়।

মধ্যযুগীয় রোমান্সের নিষিদ্ধ প্রেম অপেক্ষা ঔপক্তাদিকদের ব্যবহৃত নিষিদ্ধ প্রেমের তাৎপর্য অনেক গভীর। এবং এই গভীরতাটুকুর জন্ম উপন্যাদের অপ্রতিঘন্দী আধাবেব কোনো বিকল্প নেই। মধ্য যুগের নিষিদ্ধ প্রেমের চরিত্তে প্রধান কথা হল প্রেম সম্বন্ধে কোনো দ্বরুবোধ ছিল না। নিষেধটা আরোপিত ছিল বাইরে থেকে। বোমিও-জুলিযেটের পরস্পর প্রেমে কোনো সংশয় ছিল না। নিষেধ বা গোপনতা প্রযোজনীয় হয়ে ছিল বাইবের বাধাব জন্ম। কিন্তু ভ্রনন্তি এবং আনার প্রেমের মধ্যে যে নিষিদ্ধতা সে নিষিদ্ধতা বাইবের দিক থেকে প্রকাণ্ড নয়। মনের দিক থেকেই সে বাধা অতিকায়। ব্যক্তি সচেতনতার একটি আশ্চর্য পরিণাম হল এই যে মারুষ বুঝল সমাজ নামক ব্যাপাবটি লোকসমষ্টির যোগফলে বিবাজিত নয়। সমাজই বলা হোক, বা জীবন সংক্রাম্ভ ধ্যান-ধারণায় প্রচলিত মানই বল। হোক, এ-সমস্ত কিছুর বাঁধন শেষ পর্যন্ত ব্যক্তি-মানসের নিভূতে। সেই বাঁধনে টান পড়ে ব্যক্তিমানসের বিশিষ্ট চেহাব। কেমন কবে ফুটে ওঠে ঔপক্যাসিকের আগ্রহ সদাই সেই প্রক্রিয়ার সন্ধানী। অথচ রোমিও এবং জুলিয়েট-এর প্রেমবুত্তাস্তটির মতো গল্পেব মূল আকর্ষণ গোপন ত্ব:সাহসিকতায়। সেথানে বিপন্নতার বোধকে ব্যবহার করা হয় প্রতি পদে। কিন্ধ কেউ কথনো মাদাম বোভারির প্রণয-লিপ্সাব শান্তিম্বরূপে অসংখ্য সামাজিক মামুষকে বিচাব সভায় জড়ো করবে না, কোনো বংশ মর্যাদায় আঘাতের আক্রোশে হত্যা করতে ছুটবে না কেউ প্রেমিককে। বড়ো জোর সে হয়তো কেলেংকারির গল্প করবে ডুয়িং কমে বা চণ্ডীমণ্ডপের আসবে। হয়তো মন্তব্য করবে। কিন্তু কোনো নিষিদ্ধ প্রেমের গল্প-উপন্যাদের ক্ষেত্রে—এগুলি প্রধান নিযামক ব্যাপার নয়। ব্যক্তিমানদের দ্বিধাদীর্ণতাই উপন্থাদে নিষিদ্ধ প্রেমকে

উপলব্ধি কবাব প্রধান স্ত্র। কেবলমাত্র প্রেমের নিবিডভা বা গভীরতা বা ঐ জাতীয় কিছুকে প্রতিপন্ন কবা উপক্যাদে নিষিদ্ধ প্রেমেব লক্ষ্য নয়। বিভিন্ন সম্পর্কেব যোগফল স্বৰূপ ব্যক্তির মৌল সভাকে কেমন কবে আলোডিভ কবেছে এ-ঘটনা, তাই উপক্যাসিকের লক্ষ্য।

নিষিদ্ধ প্রেমের এই বিশিষ্ট তাৎপর্য একমাত্র উপন্থাসের কাঠামোয় ধবা যায়।
আব কিছুতে নয়। কেননা বিভিন্ন সম্পর্কেব, বিভিন্ন পর্যাযেব, ক্ষুদ্র বৃহৎ নানা
ক্রচিসমৃহেব ইতিহাসেব, পবিবেশের নানা চাপেব ফলে যে ব্যক্তিমানস গড়ে
ওঠে এবং যাকে নিষিদ্ধ প্রেমেব প্রতিম্থে স্থাপন কবা হয় তাকে উপন্থাসেব
স্থিতিস্থাপক শিল্পরূপে সমগ্রভাবে ধবা যায়। কথনো কথকতায়, কথনো নাট্য
বসাপ্রায়ে, কথনো বিশ্লেষণে, কথনো লেখকেব স্থগতভাষণে, কথনো টীকায়, কথনো
অপবকে কথা বলিয়ে, কথনো অপবকে ভাবিষে ও নিজে ভেবে উপন্থাসিক এই
সমগ্রতাব সাবক। সমগ্র মান্ত্র্যটার প্রসঙ্গেই নিষিদ্ধ প্রেমেব ব্যাপাবটি
অন্তব্যবন্যোগ্য।

বা॰ল। সাহিত্যে বিধব। বিনোদিনীকে দিয়ে এ-প্ৰীক্ষাৰ ব্যাপাৰে গভীৰ সাৰ্থকতা वहना करविष्ठलन ववीसनाथ। वितामिनी এवः भवःहतस्त्रव अमःथा नामिका-কুলেব মধ্যে একটা আপাত সাদৃষ্য বিশ্বমান সে-কথা এই প্রসঙ্গে স্মবণীয়। শবৎচন্দ্র গভীব অভিনিবেশের সঙ্গে বিনোদিনীর চবিত্রের প্যাটার্নের বাইবের সীমা-বেখাকে অনাহত বেখেছিলেন। বিনোদিনীব মতে। বাকপটু, বসিকা, গৃহকর্ম-निश्रुण, (मवाश्रवायण धनः श्रवत्क वाशायत एमवाय शावनिनी नव कित्यत সমুদ্য নাযিকা। নায়কেব শবীবেব শুশ্রুবায় কাতব ও ব্যাবুল চিত্ততা ববীন্দ্র-নাথেব বহু নায়িকাব পবিচয-স্ত্তেব অন্যতম। শীর্ণশ্বীব শচীশেব জন্ম দামিনীব উৎকণ্ঠা দেখে শ্রীবিলাসেব ব্যঙ্গোক্তিতে দামিনীব উত্তব এ-প্রসঙ্গে লক্ষণীয়। मामिनी वरनिक्रन रा राराया भवीरवव खर्छ। वरनार मस्ववक भवीरवव खप्तव माम्रा তাদেব অবিক। শ্বংচন্দ্রের অবিকাংশ নাযিকাই সে দিক থেকে বিনোদিনীব ছাযায় গঠিত। ববীন্দ্রনাথও এই চবিত্র বিক্যাদেব জন্ম বন্ধিমেব কাছে ঋণী। বোহিণী ও বিনোদিনীতে বিশ্বব পার্থকা সত্ত্বেও দেখা যায় বোহিণী মাঝে মাঝে বিনোদিনীতে পবোক্ষ এবং স্কৃদ্ব প্রভাবসম্পাতী। বোহিণীও গৃহকর্মনিপুণা, বন্ধনে দ্রোপদীবিশেষ, ফুলেব গহনা, খেলনা বচনায়, চুল বাঁধাব বিভিন্ন কৌশলে সে অদ্বিতীয়া। সম্ভবত এ-চবিত্রগুলিকে এমনভাবে পরিকল্পনার মূলীভূত উদ্দেশ্য এদেব ব্যক্তিসভাব সম্যুক পবিক্টন। অন্তুসব দিক থেকে যে স্কৃষ্থ এবং সমগ্র,

"নিষিদ্ধ প্রেম" তার পূর্ণবৃত্ত জীবনে কেমন করে বৃত্তভঙ্গ ঘটায় এটা বোঝানো এই জাতীয় পরিকল্পনার কারণ। এই চরিত্রগুলি অক্স দিক থেকে গুণগত উৎক্ষের অধিকারী না হলে এদের প্রচলিত জীবনবিক্তাস পরিহার আমাদের আকর্ষণ করে না। রোহিণী-বিনোদিনী এবং শরংচন্দ্রের নায়িকাকুল এদিক থেকে এক স্ত্রে বাধা। কিন্তু শরংচন্দ্র বিনোদিনীকে অমুধাবন করেছিলেন একান্তই তাঁর রেধাসীমার দিক থেকে। ফলে বিনোদিনীর বহিরক সাদৃশ্য যুত্টা তিনি নিথুঁত ভাবে রূপায়িত কবেছেন, বিনোদিনীর ব্যক্তিত্বের মূল স্থিত সমস্তাকে তিনি ততটা উপলব্ধি করেননি। আমরা চোথের বালির আলোচনায় দেখিয়েছি যে বিনোদিনীর সমস্তা প্রকৃতপক্ষে প্রেমাতুরা নারীর সমস্তা নয়। সারা জীবন যে অপরের দারা ব্যবহৃত হয়েছে সে নিজের গোটা জীবনের সেই কঠিন ছকের বিরুদ্ধে মাণা তুলে দাঁডাতে চেয়েছে বিহারীর ববাহের প্রস্তাবে সম্মত না হওয়ার মধ্যেও বিনোদিনীর ব্যক্তিস্বরূপই কেমন সক্রিয় ছিল। শরংচন্দ্র ব্যক্তির এই নিগৃত প্রশ্নকে বৃথ্যতেন না।

বুঝতেন না বলে ∤সমাজ-বিগহিত নিষিদ্ধ প্রেম শরৎচন্দ্র তার উপক্যাদের পরিমণ্ডলে ব্যবহার কবেছেন অনেক বার কিন্তু এটা প্রতিবারই তার কাছে থেকে গেছে একটা সহামভৃতির ঘটনা মাত্র, তদপেক্ষা অধিক তাৎপর্য স্জনে তা থেকে গেছে অপারগ। রমা সম্বন্ধে জ্যাঠাইমার শেষ বক্তব্য হয়তো শরৎচন্দ্রের উক্তি এবং শরৎচন্দ্র চাইতেন যে এই উক্তি সকলের হোক। এই সাধু ইচ্ছার মানবিকতাকে আমর। যতই মর্যাদা দিই না কেন উপক্রাসের লক্ষ্য এখান থেকে অনেক দূরে নিবৃদ্ধ থাকা উচিত। রমার কথাই একটু বিশেষভাবে আলোচনা কর। যাক। বুঁমা পল্লীসমাজের মেয়ে। স্বতবাং পল্লীসমাজের যা কিছু জট তার মধ্যে থাকবে হয় এটা স্বাভাবিক, আর নয় পল্লীসমাঙ্গের জটগুলিকে সে চেনে, জানে সেই জটের মধ্যে সেও বন্দী, কিন্তু জটের গহন হর্ভেগতার সঙ্গে তাব একটা হল্ব আছে এটা স্বাভাবিক। প্রথমোক্ত সম্ভাবনাম বিপদের ও বার্থতার ঝুঁকি নেই। কিন্তু দিতীয়োক্ত সম্ভাবনাকে শিল্পে রূপায়িত করা তুরুহ প্রক্রিয়া। लक्ष्म मिनिएम ७५ जीवनरक हिनल्हे हरद ना, जीवनरक जानात व्यापारत य গভীর মনন এবং অন্তর্দু ষ্টি অপরিহার্য সেটাই এ-প্রসঙ্গে আসল কথা। রমা কি পল্লীসমাজকে জানে ? সেই সমাজ তার মনের মধ্যে কি কোনো হল্ব স্থজন করেছিল, না, দে শুধু দে-সমাজকে জানে। দে শুধু অভ্যন্ত জীবনের দাসী মাত্র।

৩-অবস্থায় রমেশকে দেখামাত্রই যখন তার প্রেমের বোধে জোয়ার এল তখন থেকেই তার মনের মধ্যে শুরু হল ব্যক্তিসভা ও সমাজসভার বন্ধ। কী তার ব্যক্তিসন্তা, কোন্ বিশিষ্ট প্রশ্ন অঙ্কুরিত হচ্ছিল তাব মনে এ-সবেব কোনো পবিচয় নেই। এবং এই ভাবেই সমাজের প্রভাবই বা কেন তাব মনে বাবে বারে সক্রিয হচ্ছে—দে কি যে-কোনো ভাবে সমাজের একটা মানে খুঁ জে বাব করেছে, এ-সব প্রশ্নেবও কোনো সতত্ত্ব নেই। কাজেই বমা যথন রমেশেব বীরত্ত্বে, সংকার্ষে সপ্রশংস নীববতা পালন কবে, ব্যেশের পল্লী উন্নয়নের প্রচেষ্টাব থোঁজ থবব নেয় তথন সেটা হযে ওঠে প্রেমাস্পদেব প্রতি প্রেমিকাব শ্রদ্ধাঞ্চলি মাত্র। তাব মনোলোকে একটা আলোডনেব সৃষ্টি হয় বটে, কিন্তু আমবা বুঝতে পাবি না তাব স্বরূপ, বুরতে পাবি না তাব উৎস। জ্যাঠাইমা বমাকে কী আলোক দিয়েছেন ? আশ্চয সেই আলোক যে আলোক যিনি দিলেন এবং যাকে যাঁকে দিলেন কাউকেই আমবা চিনতে পারলাম না। কাজেই এ ভাবে যাকে তর্রধিগম্য কবে গডে তোলাব জন্ম শবৎচন্দ্রেব প্রচেষ্ট। তাব ত্রবধিগম্যতাব প্রাসাদও এক নিমেষে ভেঙে পড়ল তাবকেখরের এক দিবসের বোমাণ্টিক প্রয়াণে। সেবায়-মমতায বমা এই অংশে শরংচন্দ্রেব পাঠকচিত্ত-তোষিণী শক্তির চমৎকাব, বোবহয় সর্বোত্তম, প্রতিভ হিসাবে দেখা দিয়েছে। তাবকেশবের বমা যেন পল্লীসমাজেব বমাব কেউ নয়। হয়তো লেথকেব ধাবণা ছিল পল্লী-সমাজেব ছকেব বাইবে চলে যেতে পারলে বমা-বমেশেব সম্পর্কেব সম্ভাবিত ৰূপেৰ একটা চিত্ৰান্ধন এবং তাৰ সাহায্যে পল্লীসমাজেৰ ফ্ৰেমেৰ মধ্যে এদেৰ অনিবার্য পরিণতিব বিয়োগান্ত রূপকে স্ফুটত্ব করা যাবে। সাধারণভাবে দেখতে গেলে এ-কৌশল খবই জনপ্রিয় এব সে হিসেবে লক্ষ্যভেদী হয়েছে। ছক জিনিসটা বস্তুতই লুডোব ছক নয়। একটা থেকে বেরিয়ে গেলেই তার কাজ শেষ হয়ে যায় না। তাবকেশ্ববেব বাসাবাডিতে একটি বাত্তিব সেবা-যত্নেব শ্বতি বমা এবং বমেশ উভয়বেই কোন অর্থে প্রভাবিত কবল তাব কোনো ইঞ্চিত উপন্যাদে উপস্থিত নেই। এ-যেন প্রেম প্রীতিব ধর্মশালায় কিয়ৎক্ষণের জন্য আশ্রয় গ্রহণ। তাছাড। তাবকেশ্ববের বাদাবাডিতে বমার ব্যবহারে মনে হয় যে তাব কাছে পল্লীসমাজ নামক ব্যাপাবটি যেন ক্ষাপুব গ্রামেবই নিজম্ব ব্যাপার। দেই গ্রামের বাইবে গ্রামের পাত্র-পাত্রীবা নিক্রান্ত হযে গেলে তাদের ওপর **আব** সে পল্লীসমাজের প্রভাব থাকে না। অথচ বমাব মনেব মধ্যে যদি সমাজপ্রদন্ত সংস্বারগুলিব জট দূচবদ্ধ না থাকে ভাহলে বাইবেব দিক থেকে বেণী ঘোষাল

এবং তারিণীর মূল্য কডটুকু। আর তার সমাজ্ঞসম্ভা এবং ব্যক্তিসন্তার ছন্দেরই বা করুণ অর্থগোরব কোথায় ? যদি এমন হয় যে রমা জানে যে সমাজপ্রদত্ত সংস্কারগুলির বাস্তবিক কোনো অর্থ নেই, অথচ সেই সমাজেব মুগ তাকিয়েই তাকে মনে মনে বমেশের পক্ষাবলম্বন কবতে হচ্ছে, এবং সামাজিক ভাবে রমেশের বিরুদ্ধাচবণ করতে হচ্ছে তাহলে সেক্ষেত্রে রমার বেদনাবই বা মূল্য কতটুকু, আৰ বমার ব্যক্তিম্বরূপেৰ মূল্যই বা কী, সেই কারণেই শেষ অধ্যায়ে বমার কাশীবাস বড়ো জোর আমাদের করুণার্দ্র সহামুভতিবই উদ্রেক কবে, আব কিছু নয়। যাকে ডাঃ শ্রীকুমাব বন্দ্যোপাধ্যায় সর্বাপেক্ষা জটিল ও ত্বধিগম্য বলেছেন সেই জটিলতা এবং ত্রবধিগম্যতা শিল্প-সার্থক জটিলতা নয়, অর্থাৎ শবৎচন্দ্রের শক্তিব অভাবজনিত জটিলতাই এখানে প্রধান হয়ে উঠেছে। যে মুহুর্তে শর্ৎচন্দ্র বুঝেছেন যে এই উপক্যাসেব আনাবে বংশাম্বক্রমিক শক্রতাব ব্যাপাবটিকে বমাব ব্যক্তিসত্তাব দঙ্গে বিজডিত কবা গেল না দেই মুহুতেই পাবিবাবিক বেষাবেঘি হযে দাঁডিয়েছে পল্লীসমাজেব অন্তর্ভুক্ত সংকীর্ণতাব সামগ্রী। অথচ বমাকে সেই সংকীর্ণতাব শিকাব হিসাবে ব্যবহার কবলে বমা এবং ৰমেশেৰ প্ৰেমেৰ অংশকে উপক্যাদেৰ পটে ব্যবহাৰ কৰা চলে না। স্থভৰাং মুহুর্ভেট পাবিবাবিক বেষাবেষির ব্যাপাব গৌণ হযে গিয়ে প্রবান হযে দাডাল পলীসমাজ। অথচ বেণী ঘোষাল এব' তাবিণীৰ মাধ্যমে প্ৰকাশিত পল্লীসমাজ একটা অনিবায আৰু শক্তিও নয়। মহাশক্তিশালী আৰু যন্ত্ৰেব মহিমাও তাব নেই। সেই যদেবই ক্রীড়নক হযে বমা বমেশকে দেখা-না-পাওয়া মাত্রই আঘাত কবছে এব° দেখা-পাওয়া-মাত্রই ভালবেদে বিগলিত হচ্ছে। এই দোলাচলবুত্তি দ্বন্ধ নয়। একে বড়ো জোব মতিস্থিবতাৰ অভাব বলা যেতে পাবে। স্বতবাং এই উপক্তাদেব পটে বমাব প্রেমেবও যেমন কোনো ব্যক্তি-সত্তাশ্রমী গভীর মূল নেই, বমার আঘাতেরও তেমনি কোনো প্রাচীন সংস্কার ষ্মপ্রগামী অনিবায় ভূমিকা নেই। তাই তারকেশ্ববের বাসাবাডি এথানে প্রক্রিপ্ত, ষ্পাদালতে বমাব সাক্ষ্যদান এখানে অযথা করুণ বসেব উৎস। 🎾

অন্তর্মপ অসঙ্গতি এবং বৈসাদৃষ্ঠ খুঁজে পাওয়া যায় সাবিত্রী এবং কিবণময়ীর ক্ষেত্রেও। সতীশ এবং সাবিত্রীব মেসবাডিব জীবন উপক্তাদেব তুর্বলতম বনিয়াদ। সাবিত্রীব আত্মসংঘমকে অমান্থযিক বলে অনেক সমালোচকেব মনে হয়েছে। এই মনে হওয়াব হেতু এই যে আমব। সাবিত্রীব অতীত জীবনটাকে জানি না। রবীন্দ্রনাথেব মতে। শরংচন্দ্র কথনই মান্থযেব গোটা জীবনেব প্যাটার্নকে ধ্বতে

চাননি বা ধবেননি । দেইজ্ঞ শরৎচক্রেব উপজাসে বহু কেন-র উত্তব নেই। এব ফলে শবৎচন্দ্র তাদের সাহায্যে অনেক স্থন্দর স্থন্দব মুহূর্ত বচনা কবেছেন বটে কিন্তু নিখুঁতভাবে চবিত্র সৃষ্টি কবেছেন কম। সাবিত্রী কেন অত চমৎকার বাক্পটু অথবা কেন তাব এই অমাস্থবিক সংযম তা উপস্থাপিত কবা হয়নি এবং প্রতিষ্ঠিত কবা হয়নি। টাইপ এবং ইনডিভিজ্য়ালেব দক্ষেব ব্যাপার শরংচক্স কখনও অভিনিবেশেব সঙ্গে ধরবাব চেষ্টা কবেননি। ফলে তাঁব বাঈজীবা কখনও বাঈজী নয়, তাব ঝিয়েবা কখনও ঝি নয়, তাব দিদিবা কখনও দিদি নয়, কিন্তু সকলেই একটা অন্য কিছু হয়ে সার্থক হতে চায়। মর্থাৎ বৌদিবা হয় মায়েব মতো, জ্যাঠাইমা হলেন গুক্ব মতো, মেদেব বি হল আদর্শ প্রেমিকাব মতো। এই মৌল অসঙ্গতি থেকেই শবৎচক্রেব চবিত্রেব প্রতিষ্ঠা সাবনেব ক্রটিও ঘটে থাকে। সাবিত্রীব ব্যক্তিত্বেব এমন কিছু প্রমাণ আমবা পেলাম না যাব ফলে কলকাতাব মেসব।ডিব সমস্ত আবহাওয়া মহ-শাস্ত ভুজঙ্গেব মতো সতীশ এবং সাবিত্রীব প্রেমেব আকাশ বচনায় ব্যস্থ থাকবে। সাবিত্রীব চবিত্রকে প্রত্যক্ষভাবে আমাদেব কাছে প্ৰমাণ কৰা হল না, শুণু স্থাদেৰ তাৰ সম্বন্ধে ন্যান-ধাৰণাটা কী সেটাকেই ব্যবহাৰ কৰা হল। অপবেৰ মাশ্ৰমে চৰিত্ৰকে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ চেষ্টা উচু দবেব সাহিত্য-কৌশল নয। ভাঃ শ্রীকুসাব বন্দ্যোপাধ্যায় বলেন • "সাবিত্রী ও বাজলশ্মী সতীত্ব নৰ্মেব মূল্য সম্বন্ধে এত সচেতন যে তাহাবা প্ৰথম ব্যুসেব পদস্থলনেব জন্ত আজীবন প্রাযশ্চিত্ত কবিষাচে ও জীবনেব দর্গোত্তম সার্থকত। হইতে নিজদিগকে স্বেচ্ছায় বঞ্চিত কবিয়ালে।" মাত্র একটা অপবাধবোবেব ওপবে শবংচন্দ্রেব প্রধান চ্টি চবিত্রেব ভিত্তি স্থাপিত এ-কথা বললে শবংচন্দ্রেব সীমিত কল্পনাকেই স্পষ্ট কবে দেগানো হয়। বিশেষ কবে এই অপরাধবোবেব যথন কোনো গতিশীল ভূমিকানেই, এগুলোব কাজ যথন শুৰু চবিত্ত গুলিকে স্পিতি-ধৰ্মী কবে তোলা অৰ্থাৎ সৰ্বৈব ব্যক্তিত্বেব নিৰ্বাপণ, তথন উপত্যাস শিল্পেব বিষয হিসাবে তাবা কোনো গভীব মূল্যেব অনিকাবী থাকে না।

সাবিত্রীব উপস্থাপনায় যে ক্রটি উগ্রভাবে আত্মপ্রকাশ কবেছে কিব।মথীব সমগ্র জীবনে তা উগ্রভব। কিবণময়ীব একটা অব্যাযকেও যদি সত্য বলে ধবা যায় তাহলে তাব দ্বিতীয় অধ্যায়ে উপনীত হওযাব পূবে দীর্ঘ প্রস্তুতি প্রযোজন। অনন্ধ ডাক্তাবেব সঙ্গে স্থুল প্রেমলীলায যাকে মনে হয় ইতবশ্রেণীর বমণী, দিব।করেব সঙ্গে তর্কে তাকে মনে হল মননশীল বৈদক্ষ্যের আশ্চর্য অধিকারিণী। কিবণময়ীর সমস্ত আচবণগুলি যেন এয়াব-টাইট-কম্পার্টমেণ্টে বিভক্ত। তার

কল হয়েছে এই যে কিরণময়ীর শেষ পরিণতির শোচনীয়ভা আমাদের বিন্মাত্র
লপর্শ করে না। কেননা যে নারী ইতর তার জন্ম আমাদের কোনো তৃঃথ নেই।
আবার যে নারী মননশীলা, তার এম্ববিধ আচরণের কোনো মূল্য খুঁজে পাই না।
ভুধু অভতপূর্ব বলিষ্ঠ প্রেম ঘোষণার জন্ম কিরণময়ীকে যদি তেজস্বিনী বলে ভেবে
নিই তাহলে কিরণময়ীর ব্যর্থ পরিণামের একটাট্রাজিক অর্থগৌরব খুঁজে পাওয়া
যায়। কিন্তু সে ঘোষণাও আন্তন্ত সমর্থনহীন। ভুধুমাত্র "অনেক রহস্তই
অমীমাংসিত থাকে" এই বলে কিরণময়ীকে ব্যাখ্যা করা ষায় না।

🗥 নিষিদ্ধ প্রেমের" বিষয়-সংবলিত উপন্তাস হিসাবে গৃহদাহ শরৎচন্দ্রের সর্বাপেক্ষা তাৎপর্যপূর্ণ বচনা। অচলার সমস্যা নিঃসন্দেহে একটি মহৎ উপক্যাসের বিষয় হবার উপযুক্ত। স্থরেশ এবং অচলার সম্পর্ক ও প্রতিক্রিয়ায় একটি যথার্থ প্রশ্নেরও সৃষ্টি করা হয়েছে। অচলার যন্ত্রণাকে শরৎচন্দ্র রূপদান করেছেন। এবং শেষ পর্যন্ত সেটাই হয়ে দাঁডিয়েছে এ-উপক্যাসের প্রধান সম্বল। অচলাব অন্তর্গোচনার আগুনে তার সমস্ত ক্ষণিক বিভ্রান্তি পুডে গেছে—পাঠক তার সতীত্বকে দৈহিক বলে মনে না করে, মানসিক বলে গ্রহণ করে। স্বতরাং এই উপস্থাসটিকে আমরা নিষিদ্ধ প্রেমকে অবলম্বন করে লেখা পাশ্চান্তা সাহিত্যের উপক্যাসেব সঙ্গে বেখে তুলনা করে দেখতে পারি। তাতে গৃহদাহের প্রকৃত মর্যাদার হানি হবে না। পক্ষাস্তরে এ-জাতীয় উপক্রাদেব একটা মান খুঁজে পাওয়া যাবে। একটা বিষয় পাঠক মাত্রেই লক্ষ্য করেছেন যে পাশ্চান্তা উপন্যাদে এ-জাতীয় সমস্থাকে যখন ব্যবহার করা হয়েছে তথন লেথকেরা সাধারণত সমস্তার একটা সমগ্র রূপ উপস্থিত করেছেন। নায়িকারা শুধুই পত্নী নন, জননীও বটে। অর্থাৎ একটা নারী-জীবনের সম্ভাব্য ছটো বাধনই দে-ক্ষেত্রে বিজ্ঞান। সমাজ-নিষিদ্ধ প্রেমেব ব্যাপার এই জীবন-বিক্যাসের ওপরে যে প্রতিক্রিয়া স্ক্রন করে তা আরো গভীর এবং অর্থবান। আমাদেব দাহিত্যে নারীকে আমর। এমতাবস্থায় মাত্র পত্নী হিদাবে উপস্থিত করেছি। ফলে সতীত্বের বন্ধ সংস্কাব ছাড়। আর কোনো দৃচমূলে নিষিদ্ধ সমাজ-বিগহিত প্রেমের আঘাত এদে পড়ে না। এর একটা গভীর অস্কবিধা আছে। সাধারণত এই ধরনের উপক্যানে দেখা যায় যে স্বামীর জীবন্যাত্রার ক্লত্রিমত। বা ব্যক্তিত্বের যান্ত্রিকতার ফলে পত্নীর জীবনে একটা প্রতিক্রিয়ার ক্ষেত্র প্রস্তুত থাকে। পত্নীর মনে সেই ছকের কোনো প্রতিষ্ঠা না থাকায় যে প্রেমাখ্যানের শুরু তার যন্ত্রণা খুব বেশি নয়। অর্থাৎ স্বামীর সঙ্গে সম্পর্কের গভীরতার তরতম বিচার স্ত্রীর পক্ষে সম্ভব। সে-ক্ষেত্রে কারেনিনকে অথবা মঁ শিয়েবোভারিকে আমরা বলতে পারি ক্ষীণ ব্যক্তিত্বের অধিকারী। আনা অথবা এমাব মনে স্বামীদের বিচার করার অবকাশ বর্তমান। কিন্তু এই বিচারে অক্ষম নারী সদাই যেখানে অচ্ছেন্ত সম্পর্কের স্বত্রে বাধা, সেটা হল সন্তানেব ক্ষেত্র। এই ক্ষেত্রেই নাবীব সবকিছুকে যাচাই কবে দেখা সম্ভব। তা নইলে শুধু দৈহিক শুচিতা বোধেব মূল্য কতটুকু? আব এক-জনেব দাম্পত্য-নীতিবোধের অটলতাই বা কতট। গভীব প্রশ্ন সঞ্চাব কবতে পাবে? বিবণমন্ত্রীর পাশে স্ক্ববালা অথবা অচলাব পাশে মুণাল এই প্রসঙ্গে মাত্র সামাজিক নীতিব ব্যক্তিগত প্রতীক।

এবং এই সমগ্রতাব অভাবেই অচলাব দোলাচলবৃত্তি নিবর্থক। কেনন। প্রথম থেকেই লেখক যেন বড়ো সভর্ক এই কথাটি বোঝানোব জন্ম যে স্থবেশ একান্তই মুহূর্তমায়া স্ক্রেন কবেছিল। তা যদি হয়, অচলাব মনেব মধ্যে যদি স্তবেশ বন্ধমূল না হয় তবে শুধু দৈহিক শুচিতাবোধ সংক্রান্ত প্রশ্ন নিয়ে যতট। অগ্রসব হওয়া সম্ভব ততটা অবশ্য শবংচন্দ্ৰ এগিয়েছেন। কিন্তু "নিষিদ্ধ প্ৰেমেব" বিষয় তো শুধ দৈহিক শুচিতা বোধেব প্রশ্ন নয়। এব মূল ব্যক্তিম্বরূপেব নিভূত মুক্তিকায়। ব্যক্তিত্বের গভীবে এব ক্ষেত্র। এবং দেখান থেকে উৎসাবিত না হলে এ-সমস্থা কথনো জ্বলম্ভ হতে পারে না। স্থবেশ এবং অচলাব সম্পর্ককে প্রতিষ্ঠিত কববার কোনো বৰুম প্রচেষ্টা ব্যতিবেকেই উপন্যাস আবম্ভ হবাব উনচল্লিশ পাতাব মধ্যেই স্থবেশ এবং অচলাব ব্যবহাবে আতিশ্যা স্থজন এই কাবণেই শিল্পসম্মত হয়নি। প্রথম থেকেই অচলা স্থবেশ সম্পর্কে "ব্যাগভীত হবিণী এবং স্থবেশ যেন তাহাকে ছোঁ মারিয়া ধবিতে চায"। স্থবেশ তাব আগের দিন পর্যন্ত বান্ধদেব সম্বন্ধে বিমুখ। এবং সে অচলাব সঙ্গে কথাবাতায় দূবত্ব বজায় বেথে চলেছে। দে হঠাৎ এক লহমায় ব্ৰাহ্মবাডিতে অচলা হাতে ববে দিলে থেতে বাজী হলে তা শিল্প-সঙ্গতি বক্ষাব কোনে। নিয়মকেই পালন কবে না। শবংচক্র স্থবেশকে দিয়ে ব্যাপারটাব ব্যাথ্যা করিষেছেন এইভাবে যে "একদিনেব ভূমিকম্পে অর্ধেক ত্নিয়াটা পাতালেব মধ্যে ডুবে যেতে পাবে"। কিন্তু স্ববেশেব ব্যাখ্য। ছাডাও উপক্তাদে একট। ব্যাখ্যাব প্রয়োজন হয়। শিল্পেব তাম অন্তদ্বণ কবেই দেই ব্যাখ্যা আমাদেব প্রতায়কে গড়ে তোলে। শবংচন্দ্র জীবনেব আক্ষিকতাকে শিল্পে আনতে গিয়ে শিল্পেব স্থায়কে লঙ্ঘন করেছেন। ফলে এক বাত্তির অনিলাতেই ঘটনাটা যা দাঁডাল তা এই:

একে এই গ্রম, তাহাতে এত বেলা প্যস্ত স্থানাহাব নাই—গত রাজে এতটুকু ঘুমাইতে পাবে নাই—তাহাব পায়েব নিচেব মাটিটা প্রস্ত বেন অকস্মাৎ ছলিয়া উঠিল। আরক্ত ছই চক্ষু বিক্ষারিত করিয়া বলিল, ব্রাক্ষানের ছাণা কবি কি না, সে জবাব ব্রাক্ষানের দেব, কিন্তু আপনি আমার কাছে তাদেব অনেক, অনেক উপরে—তাহাব উন্মাদ ভঙ্গিতে অচলা ভয়ে কঠি হইয়া উঠিল। কোনোমতে প্রসঙ্গটা চাপা দিবাব জন্ম সভয়ে কহিতে গেল—বেহারাটা—

কিন্তু সে অক্ষুট মৃত্যুব স্থবেশেব উত্তপ্ত উচ্চকণ্ডে ঢাকা পডিয়া গেল। সে অমনি তীব্ৰ স্ববে কহিতে লাগিল, ছটো দিনেব পরিচয়। তা বটে। কিন্তু জানো অচলা, দিন, ঘণ্টা, মিনিট দিয়ে মহিমকে মাপা যায়—কিন্তু স্থবেশকে যায় না। সে স্থান কালেব অতীত। তুমি ভূমিকম্প দেখেছ । যা পৃথিবী গ্রাস কবে—

এবং এব পবেই স্থবেশ কর্তৃক ঘচলাকে আলিন্ধন। শবংচন্দ্র নিজেও ব্রুতে পেবেছিলেন যে এ অতিশয় তবল অংশ। কাজেই স্থবেশকে উন্নাদ বিশেষণে ভূমিত কবে শেষ পয়ন্ত সে উন্নত্তাব কাবণ ব্যাখ্যায় চিকিৎসকেব ভূমিকা গ্রহণ কবেছেন। স্থবেশেব আতিশয়েব হেতৃ হিসাবে তিনি শেষবক্ষাব জন্ত দেখিয়েছেন গ্রীম্মাধিক্যা, অনিক বেলা পয়ন্ত স্থান এবং আহাবেব অভাব ও পূর্ব-রাত্রেব অনিন্ধা। অতএব স্থবেশেব মাক্ষিক আতিশ্যা কিছুটা সর্দিগমিব ব্যাপাবেব মতো পূর্বাভাসবহিত। এই স্থবেশকে অচলা ভালবেসেছিল। কিছু সে বিষে করেছিল মহিমকে। ডাঃ শ্রীকুমাব বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় গৃহদাহ প্রসঙ্গে বলেছেন যে মহং চিত্তে অনিচ্ছাক্রত পাপেব প্রতিক্রিয়া গৃহদাহেব মূল বিষয়। শুধু অনিচ্ছাক্রত পাপেব প্রতিক্রিয়া বললে আমবা অবশ্যুই ডাঃ বন্দ্যোপাধ্যায়েব সঙ্গে একমত। কিছু মহৎ চিত্ত কথাটিতে আমাদের বডো আপত্রি। অচলা এবং স্থবেশেব সাহায্যে ববং আমবা এই সিদ্ধান্তে সহজে আসতে পাবিষে ত্র্বল চবিত্র ব্যক্তিদেব পাপান্যশোচনাব চিত্র গৃহদাহ উপস্থানে ক্পায়িত হয়েছে।

শুধু যদি শবংচন্দ্র এই কথাটি মনে বাখতেন, অযথা বর্ণাবোপের ভাবাল্তার প্রশ্রম না দিতেন তবে গৃহদাহ শবংচন্দ্রেব তো বটেই বাংলা সাহিত্যেও একটা অসামান্ত কীতিস্তম্ভ বলে পবিগণিত হত। অযথা বর্ণারোপেব মূলে বয়েছে উপন্তাসেব কাঠামোব অসক্ষতি, এবং সেই অসক্ষতিব মূলে বয়েছে বক্তব্য বিষয় সম্বন্ধে শরংচন্দ্রের অস্পষ্ট ধাবণা। যে দোলাচলর্ত্তিব কথা অচলা প্রসক্ষে বলা হয়ে থাকে তাকে উপন্তাসে প্রমাণিত হবাব কোনো স্থযোগ শবংচন্দ্র দেননি। স্থবেশ সম্বন্ধে অচলাব আগ্রহ কতটা এটা প্রতিপন্ধ কবতে গেলে স্করেশ-বিবহিত

পবিবেশ অচলার পক্ষে এ-উপক্তানে বিশেষ প্রয়োজনীয় ছিল। উপক্তানের প্রথমাংশে অচলাকে কটুক্তি কবার পব স্থবেশের বিদায় ও ইত্যবসবে মহিমের ও অচলার বিবাহে সে স্থযোগ পাওয়া গিয়েছিল। কিন্তু স্থবেশকে মহৎ প্রতিপন্ন কবাব জন্ম ফয়জাবাদেব প্লেগ ও অগ্নিকাণ্ডে স্থবেশের ত্রাণকতাব ভূমিকা গ্রহণের কাহিনী স্জন ও সে-কথা সংবাদপত্তে পাঠ কবাব পব অচলাব শ্রদ্ধাপ্পত দৃষ্টিব সম্মুথে অকম্মাৎ স্থবেশেব আবির্ভাবে সে স্থ্যোগ নষ্ট হল। এদিকে মহিমের জন্মও অচলাকে কোথাও অপেক্ষা কৰতে হল না। অচলাব পাশে পাশে স্থবেশেব সতত উপস্থিতিব ফলে স্থবেশ অচলাকে অভিভূত কবতে সক্ষম সেটা বোঝা গেল। বোঝা গেল না স্থবেশ কতথানি অচলাব সত্তাব গভীবে আলোডন স্পষ্ট কবেছে। অচলাব পক্ষে এটা যদি শুধু অন্ধ আবেগ হয় তা হলে আব স্থৱেশেব জন্ত ফয়জাবাদেব মহত্ত বচনাব দবকাব হয় না। যদি এটা অচলাব প্রেম হয় তাহলে বিস্তৃততর এবং গভীবতব পবীক্ষায় তাকে স্থাপন কৰা দ্বকাৰ। (অচলা জীবনধর্মের কোনু বুহত্তব আবেগে স্থবেশকে ভালবাসল তা এ-উপক্তাসে কোথাও স্পষ্ট নয়। স্থতরাং মহিমেব সম্বন্ধে তাব শ্রদ্ধাব বোধেব স্বরূপ কী এবং স্থবেশ সম্বন্ধে তাব আকর্ষণবোধেৰ অর্থ কী এ-সম্বন্ধে কোনো ধাৰণা অচলাৰ নেই. অচলাব স্রষ্টাবও নেই। অস্থিবমতি ব্যক্তিব দর্ববিধ দৌর্বল্যে অচলা চিহ্নিত। কাজেই স্থবেশেব ক্ষেত্রেও স্থবেশেব কেউ নেই এই নিঃসহায় অবস্থাব সাহায্যে তাব প্রতি অচলাব এবং পাঠকেব দৃষ্টি ও সহাত্মভৃতি আকর্ষণেব চেষ্টা শবৎচন্দ্রের মৌল অসঙ্গতিবই ফল।

এই সমস্ত অসঙ্গতিব ফলে বোঝা গেল না কেন অচলা স্থবেশকে দীর্ঘ বেলযাত্রায় তাদেব সঙ্গী হতে বলেছিল। কাছেই অচলা যথন স্থবেশেব পা জডিয়ে ধরে মহিমেব জন্ম বাাকুল হয়ে জিজ্ঞাসা কবে "কোথায় তিনি ? তাকে কি তৃমি ঘুমন্ত গাডি থেকে ফেলে দিয়েচ ? বোগা মান্থযকে খুন কবে তোমাব—" তথন অচলার উচ্ছাসময় উক্তিতে পীড়া অন্থত্তব না কবে উপায় থাকে না। বিশেষ কবে বোগা মান্থযকে খুন কবা প্রসন্থতি হাস্থকরও বটে। যেন অচলাব মহিমেব প্রতি সহামুভ্তি শুধু মহিম রুগ্ন বলেই। শবৎচন্দ্র অবশ্য এই উক্তিব সাহায্যে মহিমের প্রতি অচলাব আকর্ষণেব বোধে যে কোনো খাদ নেই সেটা প্রতিপন্ন করতে চেম্বেছেন। কিছু যথন মহিম রোগা হলেই মহিমেব প্রতি সহামুভ্তি বাডে এবং স্থরেশ অন্থত্ব হয়ে পডলেই স্থবেশেব কাছে থেকে যেতে হয় তথন বডোজোর সে চবিত্রকে আমবা বলতে পাবি সেবা-ধর্মে উৎসর্জিত প্রাণ। উক্ত তুই ক্ষেত্রেই

অক্ষুৰ্ট মান্নবের প্রতি সহাত্মভৃতিকে, নারীর স্বাভাবিক জীবনাচরণ-বিধিকে শরৎচন্দ্র ব্যবহার করেছেন প্রেমাহভৃতির প্রকাশ-মাধ্যম রূপে। এই অভিব্যবহৃত শরংচন্দ্রীয় ছক অস্তত এই উপন্থাসের ক্ষেত্রে একেবারেই ব্যর্থ হয়েছে। বক্তব্য বিষয়ের অস্পষ্টতার জন্মই অভ্যন্ত ক্লত্রিম কৌশলে অচলার দোলাচলবুত্তিকে শরৎচন্দ্র রূপায়িত করতে গেছেন। জরে অচেতন স্করেশকে মৃত বলে মনে করে অচলার যে ভাবনা তাও এই কারণে অচলার পক্ষে যথার্থ হয়নি। স্থরেশের জন্ম তথন অচলার যে চিন্তা তার মূল স্থত্র এ-উপন্যাসে কোথাও লেথক স্পষ্ট করে তোলেননি। সেথানে অচলার ভাবনার মূল বক্তব্য এই যে "যে তাহারই জন্ত এত বড়ো তুর্নামের বোঝা মাথায় লইয়া, হতাখাদে এমন করিয়া, এই পৃথিবী হইতে চির্দিনের তরে বিদায় লইয়া গেল, অপরাধ তাহার যত গুরুতরই হোক, ভাহাকে মার্জনা করিতে পারে না এত বড়ো কঠিন হৃদয় সংসারে অল্পই আছে।" এখানেও অচলার সহাকুভতিই প্রধান কথা। এই 🖦 এখানে বোঝা গেল যে সেই অল্পসংখ্যক কঠিন হৃদয়ের মধ্যে অচলা পড়ে না। এ রোহিণী বা বিনোদিনীর জীবন-পিপাসা নয়, আনা কারেনিনা বা মাদাম বোভাবির প্রচলিত ছকেব বিরুদ্ধে বিজ্ঞোহও নয়, এ বাস্তবিকপক্ষে একটি তুর্বল ব্যক্তির অপরাধচেতনার গল্প —হে ব্যক্তি লৌকিক সম্রমের অহুরোধে যার সম্বন্ধে তার বিতৃষ্ণার পাত্র পূর্ণ হয়েছে অনিচ্ছায় তারই শয্যা-দদিনী হয়। স্বতরাং অচলার ভুল এবং ভুল সংশোধনের জন্ম অমৃতাপ এই চয়েরই কোনো নৈতিক ভিত্তিভূমি নেই। স্বতরাং সমাজ-অন্তমোদিত নয় এমন সব প্রেমের ব্যবহার শরৎচন্দ্রেব উপন্যাদে ঘন ঘন ঘটলেও, সেগুলির তাংপর্য অধিক নয়। বিশ্লেষণের ক্ষেত্রকে তিনি এমন সব মোটা দাগে ভাগ করে নিযেছিলেন যেখানে বিশ্লেষণ শেষ পর্যন্ত হয়ে দাঁডিয়েছে যান্ত্রিক। সেই যান্ত্রিকতাকে পরিহাব কবাব জন্ত পাঠকদের উপন্তাসের পাত্র-পাত্রীর প্রতি সহামুভূতিশীল করে তোলার আয়োজনেই শরৎচন্দ্রেব যোলো আনা চেষ্টা নিযোজিত। মহং ঔপন্যাসিকেরাও পাঠকদেব কাছ থেকে তাঁদের স্বজিত চরিত্রাবলীর জন্ম সহামভৃতি প্রত্যাশা করে থাকেন। তাঁদের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের এবং শরংচন্দ্রের ছায়ামুসারী চল্লিশ-পঞ্চাশের বাঙালী ঔপত্যাসিকদের তফাত এইখানে যে মহৎ ঔপত্যাসিকেরা তাঁদের স্থজিত চরিত্রদের সাহায্যে যেটা করে থাকেন, শরৎচন্দ্র এবং তার অমুসারীরা সেটা করতে চান পাত্র-পাত্রীদের জীবনের কতকগুলো অবস্থার সাহায্যে। আমাদের সহায়ভূতিটা জাগ্রত হয় চরিত্রদের জীবনের কতকগুলি পরিস্থিতি প্রসঙ্গে। দেবদাসের যন্ত্রা, স্থরেশের

নিউমোনিয়া—এবিধি হাজার রকমের পরিস্থিতি (জ্ঞানদার মুখে সিঁছর মেখে বসাও এই পর্যারে পড়ে) স্ক্রন করে পাঠকদের চোথের অশ্রুবাহী শিবার ওপর প্রবল প্রতিক্রিয়া স্ক্রন করতে শবৎচন্দ্র ছিলেন সিদ্ধহন্ত । শবৎচন্দ্রেব সঙ্গে গত ত্ই দশকের ঔপক্যাসিকদেব তফাত এইখানে যে এ-প্রসঙ্গে অন্তত শবৎচন্দ্রের প্রচেষ্টা ছিল খাঁটি এবং আন্তরিক । এ-যুগেব শবৎ ছায়াম্লুসাবীবা সে-ক্ষেত্রেও কেমন ক্রত্রিম, বর্তমান গ্রন্থের শেষ পরিচ্ছেদে সে-কথা আলোচনা করা যারে । উপক্যাসেব অন্থিষ্ট যে সমগ্র জীবনবাধ সে সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের ধাবণাব ব্যত্যয় নানা ভাবে তাঁব উপক্যাসেব শিল্পকর্মকে ক্ষতিগ্রন্থ করেছে । পূর্ব অন্তচ্ছেদে কথিত পবিস্থিতি-প্রিয় মনোভাবেব উত্তম অভিব্যক্তি তাঁর সমাজ আবিদ্ধাবেব চেষ্টাতেও প্রতিক্লিত । মাত্র আন্তর্বিক্তা বা শুভেচ্ছা যে ঔপক্যাসিকেব প্রধান সম্বল হতে পাবে না এটা তাবই প্রমাণ । এখন আমবা শবৎচন্দ্রেব পল্লীসমাজ চেতনার স্বন্ধণ সম্বন্ধে অবহিত হবাব প্রয়াস পাব।

•• চাব ••

আংশিকতাই একজন ঔপস্থাসিকেব প্রধান ক্রটি। যে পটবিশ্বত জীবন সার্থক উপস্থাস রচনাব অন্থতম শর্ত সেই পট অথবা বিশ্বত জীবনে আংশিকতা সমস্ত শিল্পকর্মকে নষ্ট কবে। শবৎচন্দ্র কেমনভাবে এই পটবিশ্বত জীবনকে শিল্পে বাবহাব করেছেন তার ভিতবেই প্রকাশিত তাঁব মানসোৎকর্ম। উপস্থাসেব বিচাবে সেই মানসোৎকর্মেব বিচাব হয়। শবৎচন্দ্রেব পল্লীসমাজবোধেব পূর্ণ চেহাবা নানাভাবে নানা উপস্থাসে উপস্থিত থাকলেও প্রধানত পল্লীসমাজ, পণ্ডিত মশাই ও অবক্ষণীয়ায় ব্যবহৃত সমাজচিত্র শবৎচন্দ্রের খ্যাতিব কাবণ। আমাদেব আলোচনা পল্লীসমাজে-ব্যবহৃত সমাজচিত্রেব মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকবে।

গ্রামসমান্তকে ব্যবহাব বা°লা কথাসাহিত্যে নতুন নয়। নতুন হওযা সম্ভবও নয়। স্বর্ণলতার গ্রামকেন্দ্রিক পাবিবাবিক উপন্থানে, বমেশ দত্তেব সমান্ত ও সংসাবেব চিত্রে গ্রামের ব্যবহাব আমবা দেখেছি। কিন্তু গোটা দেশীয় জাবনেব অংশ হিসাবে গ্রামজীবনের উপস্থাপন। এবং তাকে শিল্পফত্রে গেঁথে নেওয়া ববীন্দ্রনাথের পূর্বে আব কোনো লেখকের হাতে ঘটেনি। গল্লগুচ্ছেব অসংখ্য গল্প এবং গোরা এ-প্রসঙ্গে বিশেষভাবে স্মর্ণীয়। ববীন্দ্রনাথের কাছে গ্রামসমাজের সম্নয় অবস্থার উপলব্ধি যে ভাবে হয়েছিল তাব তাৎপর্য শর্ৎচন্দ্রেব থেকে সম্পূর্ণ পৃথক। এ-কথা সকলেবই জানা আছে যে স্বদেশী যুগে স্বদেশী সমাজ-বিষয়ক নানা চিস্তায়

রবীন্দ্রনাথ ব্যাপ্ত ছিলেন। আমাদের সমাজের পদু অবস্থা কেমন করে আবার নব স্বাস্থ্যের সঞ্চারে পরিপূর্ণ হবে তা নিয়ে রবীক্রনাথ বছভাবে ভেবেছেন। আমাদের গ্রামসমাজ সম্বন্ধে চার্লস মেটকাফের মূল্যায়নের দঙ্গে রবীন্দ্রনাথের চিন্তাবও কিছু সাদৃশ্য পরিলক্ষিত হয়। রাষ্ট্রনিরপেক্ষতা যে আমাদের প্রাচীন সমাজেব মৃত্যুঞ্জয়ী শক্তির একটা দিক এবং নিজের ভিতর থেকেই আযু সঞ্চয় করে বেঁচে থাকবার একটা অদম্য ক্ষমতা প্রাচীন গ্রাম সমাজের ছিল এ-কথা রবীন্দ্রনাথ বিশ্বাস করতেন। "রাজলন্দ্রী" নয "সমাজলন্দ্রী"ই ছিলেন আমাদের উপাসনার লক্ষ্য। সমাজের সেই হৃত স্বাস্থ্য পুনরুদ্ধারের জন্ম রবীন্দ্রনাথের পরিকল্পনাব দক্ষে মতানৈক্যের অবকাশ থাকতে পারে। কিন্তু কায-কারণ সূত্রকে মিলিয়ে রবীক্রনাথ সমস্থার গোটা রূপটাকেই বুঝতে চেয়েছিলেন। তার গল্প-উপত্যাস এ-কথাব মহৎ সাক্ষ্য। ববীক্সনাথ বুঝেছিলেন যে আমাদের সমাজের, সঙ্গে সম্পর্ক নেই এমন এক রাষ্ট্রশক্তিব বৈখ্য-শক্ট-চক্তের তাডনায় অনিবার্যভাবে আমাদেব প্রাচীন গ্রামদনাজ হযেছে প্রাভ্রম্থী। ব্রীক্রনাথকে প্রথমে যেটা আক্নষ্ট করে সেটা হল অনাত্মীয় বাষ্ট্রশক্তিব সামনে প্রাচীন গ্রাম জীবনেব প্রতি মুহুর্তেব পবাভব, লাঞ্চনা এবং যন্ত্রণা। মেঘ ও বৌদ্র গল্পে ম্যাজিস্ট্রেটেব নির্দেশে ম্যাজিস্টেটের মেথর যথন ব্রাহ্মণ হবকুমাবকে কান ধবে ঘোডদৌড কবালো, সেই ঘটনার তাৎপয় রবীন্দ্রনাথের কাছে জাতি-ভেদ-কণ্টকিত গ্রামে ক্ষীণজীবী ব্রাহ্মণের প্রতাপের অভিনয় অপেক্ষা অধিক গভীর বলে মনে হযেছে। আমরা পূর্বে আলোচনা করে দেখিয়েছি যে অপ্যানিত নামেবের সমস্তটাই নামের, সামান্তাংশে মাত্র সে ব্রাহ্মণ। কাজেই ব্রাহ্মণেব প্রেষ্টিজকে ওপরওয়ালা অফিসার যথন ধূল্যবলুষ্ঠিত করে তথন সামান্তা শেব ব্রাহ্মণের ক্ষোভ অচিবেই নাযেবা শের কাছে পরাভত হয়। রবীক্রনাথ দেখেছিলেন যে গ্রামীণ জীবনেব করুণ বিডম্বন। ঐথানে। এ সয় ভুধু নিমন্ত্রণ বাডির দলাদলি অথবা চণ্ডীমণ্ডপী ঘোঁট অথবা ভুধুই অকারণ মৃততা। একটা একদা শক্তিশালী অতিকায় সত্তাকে বিদেশী রাষ্ট্রশক্তি কেমন কবে মেবে ফেলেনি কিন্তু চিবস্থায়ী বন্দোবস্তের তৃণমৃষ্টি ভক্ষণ করিয়ে তাকে বেধে রেখেছে জীবন্তে অধমৃত—তারই যন্ত্রণা রবীন্দ্রনাথ অফুভব করেছিলেন। সেজগু শুধু পাডাগেঁয়ে নীচত। ও সংকীর্ণতাকে তিনি চিত্রণের বিষয় করেননি। পল্লীসমাজের পবিবেশ বলতে কেবল পল্লীর ভূমি-নির্ভর পর-শ্রমজীবীদের কথাই তিনি ভাবেননি। তিনি দেথতে চেয়েছিলেন বিশ্লিষ্ট গ্রাম-সমাজের শোচনীয় দীর্ণতাকে। শরৎচন্দ্রের পল্লীসমাজে আমর। সমস্তার অতি

স।মিত রূপ প্রত্যিক করি। সমস্তাটা বে শুধু লোকগুলিব ভালো-মন্দ হবার সমস্তা নয়, এবং কেউ ভালো হয়ে গেলেই যে সমস্তার মীমা সা হয় না—সে কি ব্যক্তি-जीवतन, कि नमाज-जीवत--- भव ९ ठ छ। निष्य कथता माथा घामाननि । की দেই তংকালীন গ্রামীণ অর্থনৈতিক কাঠামো যাব অনিবার্য পবিণতিতে প্রাচীন গ্রামসমাজের অন্তর্নিহিত শক্তিগুলির পরস্পর সম্পর্কের ভাঙন শুরু হয়েছে, শ্বংচন্দ্র সে সম্বন্ধে কোনো জিজ্ঞাসা তোলেননি। তিনি দেখেননি যে সমস্থাব একটা সামগ্রিক স্বৰূপ না উপলব্ধি কবলে সমস্তাব লঘুকবণেব দিকে প্রবণতা সহজে আদে। ই বাজ আগমনেব পব ভূমিজীবী গ্রামীণ মধ্যবিত্তেব দঙ্গে যথন গ্রামের র্ষক, কামাব, ছুতোব, মুচি, মেথবেব সঙ্গে প্রাচীন সম্পর্ক-স্থ্র শিথিল হয়ে গেল তথন শুধু বৰ্ণাশ্ৰম পৰিচালিত সমাজেব চৰ্দশা শুক হল না, দেটাই হয়ে দাঁডাল প্ৰকৃত পক্ষে জাতীয় হুর্গতি। কলকাতামুখী মবাবিত্তের চেহারা বমেশ দত্ত সামাজিক উপন্তাদে অচেতনভাবে যথার্থ অহন কবেছেন—'গ্রামে থাকিলে উন্নতি নাই।' তাই মধ্যবিত্তের যে অংশ কলকাতায় লেগাপতা শিখতে গেল তাদেবই আত্মীয়-স্বন্ধনেব। সমান্ত রক্ষার্থে অভিভাবক ফলেন। কিন্তু কণ ওয়ালিসেব ভূমি-ব্যবস্থার ফলে গ্রামীণ মন্যবিত্তশ্রেণীব সঙ্গে গ্রামীণ সাবাবণেব মধ্যে যে ফাটল স্বন্ধিত হল দেই তুৰ্বতিক্ৰম্য ফাটলেৰ একদিকে বইলেন গ্ৰামাণ মধ্যবিত্ত, ভুম্বামী, পুৰোহিত, মোলা আৰু মুপৰ দিকে বইল গ্ৰামেৰ প্ৰাচীন মুধুনৈতিক জীবনেৰ প্যাটাৰ্নের ভ্যাবশেষকে বুকে নিয়ে রুষক, কামাব, ছতোব, নাপিতেবা এবং প্রভৃতিরা। ববান্দনাথ সৰ সময় এই ফাটলবে দেখাতে চাইতেন, ফ্লণাৰ মূল নিৰ্ণয় করতে চাহতেন এখানে। গোবা উপক্যাদে চবঘোষপুবের উৎসন্ন গ্রাম সমাজের **স্বরু**প তিনি সে কাবণে বৃহৎ উপধ্বণ ব্যতীত প্রস্থাট ক্বতে পেবেছেন। বডে। কথা এটা ন্য যে গোৱা বা গোৱাৰ সঙ্গী ব্যাপতি নাপিতেৰ ঘৰে জল খেতে সন্মত হযনি। শুরু এই স্ত্রটুকু অবলম্বন কবে ববান্দ্রনাথ জাতিভেদেব নিদারুণ কুফল সম্বন্ধে আমাদেব সচেতন কবতে চাননি। তিনি দেখিয়েছেন নাপিতও গোবাকে পানীয় জল দিতে ইচ্ছুক ছিল ন।। এই ব্যাপাবটা একটা বহু কালাগত জীবনাচবণ-বিবি। সমস্তাটা এথানে নয। ববীক্রনাথ সমস্তাটাকে দেথিয়েছেন তাব একট্ট পবেই। যেখানে নায়েব মাবব চাটুজোব ঘবে বিশ্রজালাপবত দাবোগাকে তিনি উপস্থিত কবেছেন। নালেব হান্ধামায় পুলিষ অবশুস্থাবী-রূপেই জমিদাবেব বক্ষক হিসাবেই আবিভূতি হবে। নায়েবেব ঘরে দারোগ। **वित्रशायी वत्नावत्यव नरवायात्नव मर्ला अभविशय। किन्छ ववीन्ननाथ माज**

এইটুকু বলে সমস্যাহত জীবনের রূপনির্ণয়কে পরিহার করেননি। ভালো নায়েব আছে, ভালে। জমিদারও আছে, ভালো দারোগাও আছে। প্রশ্নটা কারুর ভালো হয়ে যাওয়া বা মন্দ হয়ে যাওয়ার নয়। এই পরিচ্ছেদের পরে রবীক্রনাথ গোরার সঙ্গে ম্যাজিস্টেট ব্রাউনলো সাহেবের সাক্ষাৎকার ঘটিয়েছেন। ব্রাউনলো সাহেব গোরা অপেক্ষা স্বভাবতই শাসন্যন্ত্রের দারোগা নামক সেই ছোট বল্ট টিকে বেশি বিশ্বাস করেন। দারোগার কাছ থেকে তিনি গ্রামের যে চিত্র সংগ্রহ করেছেন তারই ফলে সাতচল্লিশজনকে পুলিসের কওব্য-কর্মে বাগা দেওয়ার জন্তু, দাঙ্গা মারপিটের জন্ম হাজতে যেতে হল। কিন্তু এটুকুও যে-কোনো সাধারণ ঐপক্যাসিকের হাতে পডলে হতে পারত শুণুই বিদেশী রাজার পুলিসী দাপটের काहिनी। किन्न वाडेनत्ना मार्टिन, नार्त्वाभा ও नार्यस्वत बर्द्धाभार्य वनी গ্রামের মান্তবের যে ছবি লেগক ইতিমধ্যে অপূর্বভাবে শিল্প-সমুদ্ধ করে গড়ে তুলেছেন তা অবিশ্বরণীয়। গ্রামের সাধারণ মাকুষের বীয়বজার প্রতীক হিসেবে একদিকে যেমন ফরু সদাব অপব দিকে তেমনি সেই নাপিত। সেই নাপিতের লৌকিক জীবনবোধের যে পরিচয় রবীন্দ্রনাথ ব্যবহাব করেছেন ত। বিশেষ অম্বধাবনযোগ্য। ফৰু সৰ্দার নীলকুঠিব সাহেবকে আঘাত করার পর জেলে চলে গেলে সারা গ্রামে যখন পুলিসেব অত্যাচার নেবে এল সেই সময় নিবাশ্রয় মাতৃহীন ফরুর সন্তান তুমিজকে নাপিত এবং তার বৃদ্ধ পত্নী আশ্রয় দেয়। গোরা এ-সম্বন্ধে প্রশ্ন করায় নাপিত জবাব দিয়েছিল যে "হিন্দুর হবি ও মুসলমানের আল্লায় কোনো তফাত নেই"। যে প্রাণম্যী শক্তি দার্ঘকাল ধবে বা॰লার লোক-জীবনকে লালন করে আসছে ক্ষিতিমোহন্বাবুর সঙ্গে রবীক্রনাথও আমাদের লোকধর্ম ৬ লোকসাহিতো, এবং লোকজীবনের ধর্মসাধকদের সাধনায় সেই শক্তির উৎস সন্ধান করেছিলেন। যে অন্তর্ময় একাস্থত্র একদা গ্রাম জীবনকে ভিত্তবেব দিক থেকে আশ্লিষ্ট কৰে রেখেছিল সেই লোকজীবন-গত প্রাচীন ঐতিহ্যকেই আমর। বিশ্বত হয়েছি এবং ম্যাজিস্টেট, দাবোগা এবং নাথেবের সমস্ত কুঠারাঘাত গিয়ে পডেছে মেই জীর্ণ বনম্পতির শিথিল মূলে। তথন গোরাব বিচ্ছিন্নতার যন্ত্রণা আমাদের কাছে আর নির্বস্তুক নয়, সে যন্ত্রণাকে আমর। যেন হাতে করে অমুভব করতে পারি। ঐতিহের প্রতি শ্রদ্ধা এবং ঐতিহের সচেতন নবমূলাায়ন মহং দাহিত্যের লক্ষণ। চবঘোষপুরের উৎসন্ন গ্রাম সমাজকে রবীন্দ্রনাথ কয়েকটি প্রসঙ্গস্তে নিবিডভাবে বিগ্নত আঁচডে এমন এক মূল্যে মুলাবান করে তলেছেন যে সেই মূলো আমরা তথন স্বদেশের গ্রাম সমাজেব

একটা নির্দিষ্ট প্যাটার্নকেই লাভ করি। এ-সম্বন্ধে ববীন্দ্রনাথের চেতনা কতখানি ব্যাপক ও গভীব ছিল আত্মশক্তি গ্রন্থের স্বদেশী সমাজ প্রবন্ধে তাব প্রমাণ পাই:

এখনই আবম্ভ কবিতে হইবে। যত শীঘ্র পাবি, আমবা যদি সমস্ত দেশকে কর্মজালে বেষ্টিত কবিয়া আয়ন্ত কবিতে না পাবি, তবে আমাদেব চেয়ে যাহাদেব উত্তম বেশি, সামর্থা অধিক, তাহাবা কোথাও আমাদের জন্ত স্থান বাগিবে না। এমন-কি, অবিলম্বে আমাদেব শেষ সম্বল ক্লষিক্ষেত্রকেও অধিকাব কবিয়া লইবে, সেজন্ত আমাদেব চিন্তা কবা দবকাব। পৃথিবীতে কোনো জায়গা ফাঁক। পিছিয়া থাকে না, আমি যাহা ব্যবহাব না কবিব অন্তে তাহা ব্যবহাবে লাগাইয়া দিবে, আমি যদি নিজেব প্রভু না হইতে পাবি অন্তে আমাব প্রভূ হইষা বসিবে, আমি যদি শক্তি অজন না কবি অন্তে আমার প্রাপ্যগুলি অধিকাব কবিবে, আমি যদি প্রক্রায় কেবলই ফাকি দিই তবে সফলতা অন্তেব ভাগোই জটিবে —ইহা বিশ্বেব অনিবায় নিয়ম।

প্রাচীন গ্রামজাবনের অথ নৈতিক বনিষাদ যে ক্লাবিকে আশ্রয় করেই টি কৈছিল বিং দেই শেষ সঙ্গল কলিব পুনংসংস্থাবের ভেতর দিষেই যে বিদেশী গভনমেন্টের এতিছন্দী শক্তি হিসেবে গ্রামসমাজকে পুনকজ্জীবিত করা যাবে ববীন্দ্রনাথ এটা বিশ্বাস করতেন। এই প্রসঙ্গে ববীন্দ্রনাথ আবো জানতেন যে নবোদিত মধাবিত্ত শ্রেণীর সঙ্গে দেশের বৃহৎ জংশের বাবরানজনিত মৃচতার অভিশাপ গ্রাম এবং শহর প্রভেদ করে চলে না। কলকাতায় গোবার বৃদ্ধ অসাম স্বাস্থানান পঞ্চ কেবল ছুতোবের ঘবের অসাম মৃচতার জন্তা মবে। একই উৎস-নিংস্ত অভিশাপের বাবি পানে সারা দেশটার পঞ্চ অবস্থাকে বৃদ্ধতে চেয়েছিলেন বর্ণীক্রনাথ। পঞ্চর মৃত্যা তারই নিদশন।

শে-ক্ষেত্রে শবংচপ্র কদাচ সমস্তাব সন্থ্য কপকে নবতে চেয়েছেনে। এ-ক্ষেত্রে তাব প্রথম ক্রটি এই যে পল্লীসমাজেব সন্সাটা যেন কতক গুলা বাতি-নাতি, আচাব-মাচবণেব মব্যেই সামাবদ্ধ। কতক গুলা কুপ্রথাব সমষ্টিতেই যেন সমস্তাব কপ নিশ্ম হযে গেল। ফলে উদ্বত হমেছে তাব এ-সং ক্রান্ত দিতো ক্রটি— কতক গুলি ব্যক্তিব দিকে আছুল দেখিয়ে তিনি বলে দিবেছেন যে এবাই হল সংবাণিতাব আধাব, সম্প্রাব উৎস। আচাবা আগেই বলেছি যে এ- সন্থায় সমস্তাব স্বলাব বল হয়, উপ্লামেব উপাত সাম্থিব হা খেকে ব্যক্তি হয় ৬০০ সেব প্রচ। বেশা অথবা তাবিশী যদি সমস্তার পূর্ণ কপ হয় তা হলে বমা এবং বমেশেব নিজেদেব দক্ষ এবং ফ্রণাব ঘনীতে ভাত্রতা হাস্তবৰ প্রায়ে গিয়ে পৌত্র। শ্বংচক্র তাই

করেছেন। অত্যন্ত ক্ষীণ এবং যোটেই প্রতিনিধিস্থানীয় নয়, এমন অংশকে সমগ্রের প্রতিভূ বলে মনে করেছেন। অন্ত ক্ষেত্রে— মথা পণ্ডিতমশাই উপক্যাদে চরণের মৃত্যুর পূর্বে গ্রামের মহামারী উপলক্ষে অসামান্ত গ্রাম্য মৃঢ়তার সন্মুথবর্তী নায়কের অবস্থাকে, পূর্বোক্ত কারণেই, মনে হয় একটা সংলোকের তুর্গতি মাত্র। এবং এই ভাবেই, এই আংশিকতার জন্মই, এই সমস্তাগত অস্পষ্টতার কারণেই বোঝা গেল না বিশেশবীৰ বেদনার উৎস কোথায়, বোঝা গেল না চিরপ্রবাসী রমেশ কী করে গ্রামে এসেই সমস্তান্ত্রীর্ণ গ্রামবাসীকে ভালবেসে ফেলল। কিংবা সমস্তা বলতে সে কী বুঝল ? তাই এও বোঝা গেল না যে হঠাৎ কারাস্তরাল एथरक दिवतिया अटम कोन मञ्जवल तरमन एमश्रम भन्नीममाज अवात जामर्म সমাজের দিকে অগ্রসর হতে চলেছে। সমস্তার সরলীকরণের জন্ম সমাধানও অত্যন্ত সরল পথে এসেছে। তার ফলে চরিত্রগুলি কোনো দৃঢ বনিয়াদের ওপর দাঁডাতে পারেনি। তারাও থেকে গেছে লেগকের ভাবাবেগ স্ষ্টের উপায়ক্রম। রমা কেন রমেশের বিজোৎসাহিতায় অথবা শিক্ষা বিস্তারের প্রয়াদে স্বথী হয় তা বোঝা মুশ কিল। এ যদি শুধু প্রেমিকের কীতিতে প্রচ্ছন্ন আনন্দোপভোগ হয় তা হলে তারও একটা সঠিক প্রস্তুতিভূমি প্রয়োজন। শরৎচন্দ্র সেই প্রস্তুতিভূমি রচনা ব্যতিরেকেই রমার দোত্রন্যমানতাকে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছেন। আংশিকতার প্রধান দোষ আকস্মিকতা। তাই রমা এবং রমেশের প্রথম সাক্ষাংকার থেকেই রুমা রুমেশ সম্বন্ধে তুর্বোধা মুনোভাবের পরিচয় দিয়েছে। গ্রামের সমাজপতিদের সপক্ষে, পিতৃশক্রর পুত্রের বিপক্ষে তার উচ্চকিত ঘোষণাও যেমন আকস্মিক, আবার রমেশকে দেখে বিচলিত হওয়াও তেমনি আকস্মিক। স্বতরাং এই রমা এবং এই রমেশ, যাদের কাছে নিজেদের রূপ পরিষ্ণার নয়, তারা পল্লীসমাজের স্বরূপ আবিষ্কারে কতথানি সক্ষম হতে পারে? তাই শরংচন্দ্রের সামাজিক রীতি-নীতি দংক্রাম্ব উপন্যাস কতকগুলি সংকীর্ণচেতা মাম্ববের সঙ্গে ছটি একটি আদর্শীভূত মামুষের সংঘর্ষের গল্প মাত। পল্লী অঞ্চলে অরক্ষণীয়া কলার সমস্তা তার কাছে শুধুই একটা শুভবুদ্ধির, অথবা তার অভাবের সমস্তা। এ-সমস্তার সরলীকৃত রূপ স্জনের জন্ম কন্তার পিতৃমাতৃবিয়োগের মর্মান্তিকতা ষেমন লক্ষ্যহীন, তেমনি অর্থহীন কারো একজনের শুভবুদ্ধির শুভলগ্নে শ্বশানকেও আনন্দাশ্রতে ভাসানোর আয়োজন।

আংশিকতা থেকে আকস্মিকতা, এবং আকস্মিকতা থেকে আতিশযা—এই হল
শরৎচন্দ্রের প্রতি উপক্যাদের অপরিহার্য ছক। এই ভাবেই সামাজিক সমস্তার

কাটা-কাটা অংশগুলিকে তিনি শুধু ওপর খেকে দেখে জুড়ে দিতে চান। এই ভাবেই বোঝেন না (যেমন একজন তরুণ তীক্ষধী সমালোচক বলেছেন) যে রমা এবং বেণীর আথিক-বৈষয়িক সম্বন্ধ স্ত্রটির বাস্তবতা কতথানি , বোঝেন না যে রমার দ্বন্দকে যদি অন্তত বেণীর কূটবৃদ্ধিতে ধৃত শিকারের অন্তর্জ্ঞালা করে গড়ে তুলতেন শরংচন্দ্র তাহলেও একটা তাংপর্য স্প্রিভত হত। অথচ বেণীর দীর্ঘ পরিচয়ে বেণীব বৃদ্ধিকে রমা কোনো দিন প্রশ্ন করেনি। সম্ভবত মেয়েমাছ্ম—বিশেষ স্কলরী তরুণী—বৈষয়িক বৃদ্ধির ক্ষেত্রে অতথানি তীক্ষতা দেখালে তার সরল পবিত্রতা থেকে বিচ্যুত হয়, এই ছিল শরংচন্দ্রের ধারণা। কিন্তু তাহলে আবার বেণী যে কেন এই সরলপ্রাণা তরুণীকে পথে বসানোর আয়োজন করেনি সেটা থেকে গেল হুর্বোধ্য। নাকি, বেণী ছিল রমা প্রসঙ্গে সং এবং খাঁটি, আর বমেশ প্রসঙ্গে পল্লীসমাজের চক্রান্থবাজ ব্যক্তি? তাহলে আবার বেণীরও তো একটা দ্বন্ধ থাকা দরকার ছিল, একটা অধিকার হাবানোব ব্যাপার সংক্রান্ত বোধ তার কাযগুলিব নিয়ামক হওয়া উচিত ছিল। একমাত্র তথনই রমার স্থ্রে পরেই তাব স্বমতি জাগ্রত হতে পাবত। শুব পবম্পরায় সেটাকে রূপায়িত করলে আক্ষিকতা কিছু পবিহৃত হতেও পাবত।

ববঞ্চ সমাজকে বোঝার ব্যাপাবে শরৎচন্দ্রের উপক্যাসগুলি অপেক্ষা শরৎচন্দ্রের ঘটি ছোট গল্প বিশেষ মূল্যবান। মহেশ এবং অভাগীর স্বর্গ গল্প ঘটিতে গ্রামন্যাজকে ছোট গল্পেব ছোট পরিসবে হলেও অধিকতর গভীরভাবে শরৎচন্দ্র গববার চেষ্টা করেছেন। এবং সেই ছোট গল্প ছটিতেই দেখা যায় যে প্রেমের ঘটনাব ভাবাল্ত। (যেখানে শরৎচন্দ্র সব থেকে ঘর্বল এবং যেখানে তিনি সব থেকে জনপ্রিয়)-বিজিত পবিবেশে শরৎচন্দ্র তার বক্তব্যকে অনেক লক্ষ্যভেদী করে গছে তুলতে পেরেছেন। এই ছোট পরিসরেই দেখা গেল যে গ্রামের কঠিন সমস্যাকে তিনি চিনতেন না এমন নয। মহেশ এবং অভাগীর স্বর্গ গল্পে গোটা গ্রাম জীবনেব প্যাটানকে, তার বিপযন্ত অর্থ নৈতিক রূপ এবং জীর্ণ সামাজিক বন্ধনকে শরৎচন্দ্র ব্যবহাব কবেছেন। আমাদের ভাবতীয় শ্রমিক শ্রেণীর ব্যক্তিগত জন্মবৃত্তান্তে যে নগব-জীবনের স্বাধীন স্বাচ্ছন্দ্যেব আকর্ষণ অপেক্ষা পল্পীন্মর্থনীতির নিদারুল বিপর্যয় ক্রিয়াশীল রয়েছে মহেশ গল্পটি তার আশ্বর্য প্রমাণ। অভাগীব স্বর্গের স্বত্থীন প্রজাটিকেও আমবা চিনতে পারি এই কারণে। "গুর্বিগ্ন্যাতা" "জাটলতা" "দোলাচলতা" প্রভৃতির লোভ পরিহার করে শরৎচন্দ্র ববং এই গ্রট ছোট গল্পেই তাব আন্থ্রিকতা প্রমাণ করেছেন বেশি।

শ্রিক।স্ত শবংচন্দ্রের প্রধান উপত্যাসগুলির অক্তম। ডাঃ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতে এটি তাব শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি 🕽 আমুকা শ্বিকাম্বেব প্রথম গণ্ডটিব বিস্তৃত আলোচনাব পক্ষপাতী। (শ্ৰকান্ত প্ৰথম খণ্ড শ্ৰিকান্তেব অক্তান্ত খণ্ডওলি অপেক্ষা শিল্পস্থিব দিক থেকে উন্নতত্তব এবং শক্তিশালী চবিত্র অন্বনে সমৃদ্ধ। শ্রীকান্তেব প্রথম পণ্ডেই এক নতুন ধবনেব বা॰লা উপক্যাদেব স্তুলাত যাব সাক্ষাৎ এই উপক্যাদেব মাদর্শে প্রবর্তীকালে পাওয়া গেলেও, পূর্বে আমব। কখনো পাইনি। এ-ধ্বনেব আত্মজাবনীমূলক উপ্যাস বচন। ব্বীক্রনাথেব প্রবল মাত্মসচেতন্তায় সম্ভব ছিল শবংচন্দ্রই প্রথম আত্মকাহিনীব চলে উপন্যাস লিখলেন 🕽 আত্মকাহিনাৰ ছলেই হোৰ বা বোনো নাঘৰকে স্থাপিত কৰেই হোক সাধাৰণত এ-জাতীয উপত্যাসেব ভিত্তিতে লেখকেব জীবন ছাযাপাত কৰে বলে পাঠকদেব কাছে এদেব একটা পৃথক মূল্য থাকে।) কিন্তু সেই মূল্যে নেখাটিব বাজাব মুন্যের বৃদ্ধি ঘটলেও ৫ জ।তাঁয় বচনাব তাংপ্য মন্তব। (বিশেষ কোনো প্লটেব দাযভাব ৭থানে উপ্যাস্থে বহন ক্বতে হয় না, বহন ক্রতে হয় না চ্বিত্রকে পবিবেশের সম্মুখীন কবে নিবীক্ষা করাব দায়। এখানে আপাত দৃষ্টিতে মনে হয় যে শুধু অভিজ্ঞতাকে বাবাস্থ কমে লিপিবদ্ধ কবে গেলেই ঔপকাদিবেৰ কৰিবা পালন হল। বৃহৎ ঘটনাব জন্ম এ জাতীয় উপন্তাদে কোনো প্রতীক্ষা নেই, নেই বৃহৎ ঘটনাকে এভিয়ে যাবাব সন্তপণচাবিতা। মনে হওয়া অসম্ভব নয় গে এ-জাতীয় উপক্রাসে লেথক অনেক মুক্তবানা, অনেক স্বানীন। কিন্তু একট অভিনিবেশের সঙ্গে লক্ষা কবলেই দেখা যায় যে লেখকেব নির্বাচনী ক্ষমতা এ-বৰনেৰ উপক্ৰাসেও গৃঢ় নিষমেৰ বৰ্ণাভূত হায়ে তি ঘাশীল। ৭ সতাই নদী ধাৰাৰ মতে। কতকণ্ডলি ঘাট ছঁফে চলে যা হয়। নয়, অথবা পলান্দা পথিকেব মতো কতকণ্ডলি বিচিত্র মান্তবেৰ দক্ষে দেখা হওয়াৰ বিৰবণী নয়। এ বৰনেৰ উপত্যাদেৰ সময়কাল সাধাৰণত নায়কেব বা গ্রন্থেব ''আমি' ব আশিশব প্রোচ্ছ। এই দীঘ সময়গওকে লেথক বাৰহাৰ কৰেন নামকেব পূণ ব্যক্তিম।নদেব গছে ওঠাৰ প্ৰস্তুতিকাল হিসেবে।)আমব। আমাদেব বত্থান গ্রন্থে ভূমিকায় বলেছি যে উপন্তাদ বহুবিধ। এই বছবিধতাৰ মধ্যে যোগস্থত্ৰ একটি পূৰ্ণাঙ্গ জীবনবোধ ও ব্যক্তিত্ব বিষয়ক আগ্রহ। এই জাতীয় আত্মজীবনীকল্প উপন্যাদে একদিকে যেমন মেলে নানা ব্যক্তিব সাক্ষাৎ অপব দিকে সেই সমুদ্য ব্যক্তিব সমাহাবে সমস্ত ঘটনাৰ পঞ্জ পুঞ্জ প্রতিকিয়ায় গড়ে ওঠে আত্মজীবনীব যিনি নায়ক তাব ব্যক্তিশ্বরূপ। গুছিয়ে

লিখলে প্রতিটি মাত্ব্যের জীবনই একটি দার্থক উপস্থাদের বিষয় এ-কথা এদিক দিয়ে দত্য। এই ব্যক্তিশ্বরূপের প্রথম উল্লেষ্থ থেকে, শৈশব-কৈশোবের অক্ষুট এবং অর্নফুট প্রদোষান্ধকার থেকে থবদীপ্র যৌবনের বিচিত্র মধ্যাহ্ন ও প্রৌটের শাস্ত উদার প্রশস্ততা এবং আসন্ধ বার্বকোর দায়াহ্নের ক্ষমাশাল নিবাসক্তির বিশাল মোহানা পর্যন্ত নানা দিকে নানাভাবে বাক্তিটিকে গছে তোলা এ-উপস্থাদের কাজ। বাইবের লোকটার তত নয়—মানস গহন-সঞ্চারী মান্ত্র্যটার জীবনী বচনা হয় এখানে। যেন সম্বর্গণে একটা ফুলের প্রতি মৃহুর্তের ফুটে ওঠাকে, পাপডি মেলে দেওয়াবে, বাতাস, শিশিব এবং মৌমাছির কাছ থেকে প্রতি মৃহুর্তের স্লিপ্কতা সঞ্চয়ের ইতিহাসকে, সৌবভ ও বেণু বিতরণের বথাকে ববে বাথা হয় এই উপস্থাদে।

শবংচন্দ্রব শ্রীকান্ত উপক্যাস এ-জাতীয় উপক্যাসের বিশেষ ধর্মের আলোকে বিচায়। শ্বংচল জাবনকে নানানপে দেখেছিলেন। বহুনপী জাবনপট বিধৃত বিচিত্র অভিজ্ঞত। তার ছিল। তিনি জীবনে বহু মান্ত্র্য এবং বহু ঘটনার সংস্পর্শে এসেছেন। এই সমন্ত কিছুর প্রসাদ তাঁর উপক্যাসে মেলে। শ্রশানে অন্ধকার বাত্রি, অথবা সমুদ্রক্ষে সাইক্লোন —শবংচন্দ্রের অভিজ্ঞতার আশ্চয়ফ্সল। প্রটক লেখকের অভিজ্ঞতা কা প্রচণ্ড শক্তির খাবার, শবংচন্দ্রের বর্ণনার তার সাক্ষাং লাভ করা যায়। শবংচন্দ্রের গল্প বলার মনোবম ভঙ্গি তাঁর অভিজ্ঞতাকে পাঠকের সামনে ক্রম্য করে তুলেছে।)

তথাপি এখানেও সেই এবই কথা মনে হন যে সাণিক ভাবে এক একট। চবিত্রেব বা এক একট। সংশেব সার্থকতা উপল্যাসেব সমগ্র সাথকতাব সপ্পে অধিত হতে পেবেছে কি না, এবং শবংচক্র সেদিকে লক্ষ্য বেপেছিলেন কি না, তা নইলে জীবনে যেমন হতে পাবে শ্রীকাক উপল্যাসেও তিনি ঘটনাবিল্যাসকে সেইভাবে উপস্থাপিত কবতে গেছেন কেন ? শ্রীকান্তেব প্রথম গণ্ডে নতুনদা অধ্যায়েব অমিশ্র ক্যাবিকেচাব শুধু যে প্রক্ষিপ্ত বলে মনে হয় তা নয়, নতুনদা অধ্যায় উপল্যাসে এসেছে অন্নদাদিদি অব্যায়েব পব। অন্নদাদিদিব অব্যাব যেমন গভীব তেমনি অর্থবহ। এই বিষয় গভীব কাহিনীব পবে নতুনদা অব্যায়েব তাৎপর্য কী প্রভাবতই পাঠক একথা জিজ্ঞাস। কবতে পাবেন। অন্নদাদিদি প্রসঙ্গে শ্রীকান্তেব যে অভিজ্ঞতা তা শ্রীকান্তেব কিশোব চিত্তকে গভীবভাবে বেথান্ধিত কবেছে এবং সেটা নিশ্চয়ই তাব জগংসংসাবকে উপলব্ধি কববাব একটা সোপান। স্বভাবতই এই কাহিনীব পবে আম্বা যথন নতুনদাব কাহিনীব ভূমিকায় গিয়ে উপনীত হই

তখন আমাদেব মন উচ্তারে বাঁধা হয়ে গিষেছে) এই ভূমিকায় শরৎচক্র লিখছেন

তাবপবে অনেকদিন ইন্দ্রকে আব দেখি নাই। গন্ধাব তীবে বেডাইতে গেলেই দেখি, তাহাব ডিণ্ডি কলে বাঁধা। জলে ভিজিতেছে, বৌদ্রে ফাটিতেছে। শুধু আব একটি দিন মাত্র আমবা উভয়ে নৌকায় চডিয়াছিলাম। সেই শেষ। তাবপবে সেও আব চডে নাই, আমিও না। এই দিনটা আমাব খুব মনে পডে। শুধু আমাদেব নৌকা-যাত্রাব সমাপ্তি বলিয়াই নয়। সে দিন অখণ্ড স্বার্থপবতাব যে উৎক্লষ্ট দৃষ্টান্ত দেখিতে পাইয়াছিলাম, তাহা সহজে ভূলিতে পাবি নাই। সেই কথাটাই বলিব।

স্বভাবতই ওপবেব অম্বচ্ছেদেব স্বব বীতিমতো গম্ভীব। মনে হয় যেন শবংচক্র এখনও অন্নদাদিদি সংক্রান্ত অমুভতিব বেশ টানছেন। এব মধ্যে সব থেকে ভ্ৰান্তিগৰ্ভ হয়েছে ''অগণ্ড স্বাৰ্থপৰত।'' ৰথাটুকু। কেননা আমাদেৰ মন তথন সম্পূর্ণভাবে অন্নদাদিদিতে ভাবিত। স্বার্থপবতা প্রভৃতি প্রশ্নগুলি আমবা অন্নদা-দিদিব পবিপ্রেক্ষিতে তথন ও ভেবে চলেছি। অন্নদাদিদিব নিঃস্বার্থপবতাব স্কব তথন আমাদেব মনেব মধ্যে এমনভাবে অম্বর্ণিত হযে ব্যেছে যে স্বভাবতই আমবা স্বার্থপ্রতার উদাহত্র হিসাবে অন্নদাদিদিরই বিপ্রীত কিছু দেগবো এইবকম প্রত্যাশা মিয়ে অগসব হচ্চি। কিন্তু যাকে শবৎচন্দ্র উপস্থাপিত কবলেন সে বড়ো জোব একটি মৃতিমান ক্যাবিকেচাব। এই অভিজ্ঞতা শিকান্তেব মনে षमानिमित्क मृष्मदन स्थापिङ कर्त ना, तक्क सम्मानिमित गर्छोव स्वरत्व ম্বাদাহানি ঘটায়। হাস্তব্স হিসাবেও এ বার্থ হয়েছে। কেননা ও জাতীয় উপলাস নাচক নয় যে নাটকীয় অবকাশ বচনাৰ প্রযোজন হবে, আব নাটকীয় অবকাশ বচনায়ও স্থান-কাল পাত্র প্রদঙ্গ আছে। উপক্যাসে—বিশেষ এ-ছাতীয় উপক্যাদে— অবশ্যই শিথিল কাঠামোৰ কথা উঠতে পাবে। কিন্তু উপক্যাদে শিথিল কাঠামোৰও একটা নিজম্ব লায আছে। দেখানে যথেচ্ছ যোজনাব কোনো অববাশ নেই। (এনাথ বহুকপীব ক্ষেত্রে ইন্দ্রনাথকে আমবা যা দেখলাম তাব পব নিশীথ-অভিযান ও অন্ধ।দিদি প্রসঙ্গ পেবিযে যেতে যেতে নানাছোট বডো ঘটনার ভিতব দিয়ে তাকেও আমবা আমাদেব মনেব মধ্যে পূণ প্রতিষ্ঠিত কবে ফেলেছি 🕽 স্থাতবাং স্লেহ প্ৰবণতা, ক হ্বাপবাষণতা —কোনো দিক থেকেই ইন্দ্ৰনাথকে নতুনদা অব্যায়ে নতুন কবে ধবা গেল না। এটা শিথিল কাঠামোৰ ব্যাপাৰ শুধু নয়, কিয়ং প্রিমাণে লক্ষ্য সম্বন্ধে অজ্ঞতা ও বটে।

এই ব্যাপাব আবো ক্ষীণভাবে হলেও প্রকট হয়েছে ইক্সনাথের ক্ষেত্রে। এবং সে ক্ষেত্রে আন্নদাদিদিকে উপস্থাপিত কবতে গিয়েই এই ক্রাট আত্মপ্রকাশ কবেছে। চবিত্রকে রূপময় কবতে গিয়ে শবৎচন্দ্র ববাবব একই কৌশলেব আশ্রেয় গ্রহণ কবতেন। একজনকে না নামালে, না চোট কবে আনলে আবেকজনকে সত্যা প্রতিপন্ন কবতে পাবতেন না। এব কাবণ কিছুটা আমবা পূর্বে নির্দেশ কবেছি। শবৎচন্দ্র চরিত্র অপেক্ষা পবিস্থিতি নিয়ে মাথা ঘামাতেন বেশি। যেহেত্ এই চিস্তায় আংশিকতাব দৈন্তুই স্থৃচিত হয় সেইহেতু এই আংশিকতাকে সামলাতে গিয়ে আনতে হয় আক্ষিকতা ও আতিশয়। ইন্দ্রনাথ শবৎচন্দ্রেব অতি অন্ধন্থক স্থাক স্থায়ী স্পষ্টগুলিব অন্তত্ম। এই ইন্দ্রনাথ সম্বন্ধে কিশোব শ্রীকান্থেব অভিতৃত মানসেব অংশীদাব আমবা সকলেই। স্কৃতবাং নিশীথাভিযানেব কালে হথন এই ঘটনা ঘটল

ইন্দ্র অত্যন্ত সহজভাবে কহিল, ও কিছু না— সাপ জডিয়ে আছে , তাডা পেয়ে জলে ঝাঁপিয়ে পড়ছে।

কিছু না—সাপ। শিহবিয়া নৌকাব মাঝখানে জডস্ড হইষা বসিলাম। অস্থুটে কহিলাম, কি সাপ ভাই ?

ইন্দ্র কহিল, সব বৃক্ম আছে। ঢোঁড়া, বোড়া, গোপবো, কবেত—জলে ভেদে এদে গাছে জড়িয়ে আছে -কোথাও ডাঙা নেই দেগছিদনে ?

সে তো দেখছি , কিন্তু ভয়ে যে পাষেব নগ হইতে মাথাব চুল পম্স্ত আমাব কাটা দিয়া বহিল, সে লোকটি কিন্তু জ্ৰাক্ষেপমাত্ৰ কবিল না। নিজেব কাজ কবিতে কবিতে বলিল, কিন্তু কামডায় না। ওবা নিজেবাই ভয়ে মবচে।

আব কামডালেই বা কি কবন। মবতে একদিন তো হবেই ভাই।
তশন স্বভাবতই আমাদেবও গাষে কাঁটা দিয়ে ওঠে। এই সংশেব প্রতিটি
কথায় ইন্দ্রনাথ-চবিদ্ব এমনভাবে ছডিয়ে বয়েছে, এমন জীবস্তভাবে যে শ্রীকান্তেব
মতো আমবাও ভাবি

কিন্তু সে যাই হোক, ওই লোকটি কি । মান্তব । দেবতা । পিশাচ । কে ও । বাব সঙ্গে এই বনেব মধ্যে ঘূবিতেছি । যদি মান্তবই হয়, তবে ভব বলিয়া কোনো বস্তু যে বিশ্ব সংসাবে আছে সে-কথা কি ও জানেও না । ব্কথানা কি পাথব দিয়া তৈরি । সেটা কি আমাদেব মতে। সঙ্গচিত বিস্ফাবিত হয় না । তবে যে সে দিন মাঠেব মধ্যে সকলে পলাইয়া গেল, সে নিতান্ত অপবিচিত আমাকে একাকী নির্বিদ্ধে বাহিব কবিবাব জন্য শক্রব মধ্যে প্রবেশ

করিয়াছিল ? · · · · · আর আজ সমস্ত বিপদের বার্তা তন্ন করিয়া, জানিয়া শুনিয়া, নিঃশব্দে অকুঠচিত্তে এই ভয়াবহ অতি ভীষণ মৃত্যুর মুখে নামিয়া দাঁডাইল।

এই ইন্দ্রকে যথন আবার আমর। শাহজীর বাড়িতে অন্নদাদিদির সন্মুথে উপস্থাপিত দেখি তথন অন্নদাদিদিকে সহজ শক্তিতে অসীম শক্তিময়ী করে গড়ে তোলার জন্ম ইন্দ্রকে দিয়ে যে সমস্ত আচরণ শরংচন্দ্র করিয়েছেন তা সঙ্গতিহীন) শটনাটি এই:

ইন্দ্র জানাইল যে সে গোখ্রো সাপই খেলাইবে; এবং পরক্ষণেই মাথা নাডিয়া বাঁশি বাজাইয়া ডালাটা তুলিয়া ফেলিল। সঙ্গে সক্ষেই প্রকাণ্ড গোখ্রো এক হাত উচু হইয়া ফণা বিস্তার করিয়া উঠিল। এবং মৃহুত বিলম্ব না করিয়া ইন্দ্রর হাতের ডালায় একট তীর ছোবল মারিয়া ঝাঁপি হইতে বাহির হইয়া পডিল। বাপ্বে! বলিয়া ইন্দ্র উঠানে লাফাইয়া পডিল। আমি বেডার গায়ে চডিয়া বসিলাম। জুদ্দ সর্পবাজ বাঁশির লাউযেব উপর আর একটা কামড দিয়া ঘবের মধ্যে গিয়া ঢুকিল। ইন্দ্র মুখ কালি করিয়া কহিল, এটা একেবারে বুনো। আমি যাকে খেলাই, দে নয়। ভয়ে, বিরক্তিতে রাগে আমার প্রায় কাল্লা আসিতেছিল, বলিলাম, কেন এমন কাজ করলে ও বেরিয়ে যদি শাহজীকে কামডায় ও ইন্দ্রণ লক্ষ্যার পরিসীম। ছিল না। কহিল, ঘরের আগডটা টেনে দিয়ে আসব ও কিন্তু যদি পাশেই লুকিয়ে থাকে ও

এখানে সর্পভীত ইন্দ্র শরংচন্দ্রের কাছে গৌণ ব্যাপার। আসলে তাঁর লক্ষ্য তথন কেন্দ্রীভূত ছিল অন্নদাদিদিকে অসীম শক্তিব আধারকপে প্রতিপন্ন করা যাতে ইন্দ্র তার পদধুলি গ্রহণ করে এবং শ্রীকান্ত ভক্তিতে এবং বিশ্বয়ে আপ্লত হয়। কেননা পূর্বোক্ত সাপটি অন্নদাদিদি প্রায় অবলীলাক্রমে গল্প করতে করতে বন্দী করে ফেললেন। অথচ ইন্দ্রকে আমবা জানি যে গাযের ওপর দিয়ে গোখ্রে। সাপ গেলেও বলতে পারে 'মরতে তো একদিন হবেই'। রাম নামে তার এতই সরল এবং অভ্রান্ত বিশ্বাস যে সেই নামের জোরে প্রেতভূমিকেও সে ভয় করে না। অথচ এখানে আমরা একটু পরেই দেখতে পাচ্ছি যে ইন্দ্রেব হাতে শাহজীর মন্ত্রপূত শিক্ড ছিল, সেই শিক্ড এবং শাহজীর বিষপাথর যে বিষজ্বয়ী সেই দৃঢ় বিশ্বাসও ইন্দ্রের ছিল। কিন্তু ইন্দ্রের ভীত আচরণে তার কোনো প্রমাণ পাওয়া গেল না। তথ্য অন্নদাদিদিকে দাঁভ করাতে গিয়ে ইন্দ্রের সাহস এবং ইন্দ্রের

বিশ্বাসবাধ এই উভয়কেই লেখক খণ্ডিত কবেছেন। চরিত্রে অবশ্যই অসমতি থাকতে পারে কিন্তু সে অসমতিবও একটা ক্যত্র থাকা উচিত। তা নইলে অসমতিটা হয়ে দাঁডায় লেখকেব পেয়ালখনিব ফবমায়েনী ফল। সে অসমতি তথন লেখকেব অসমতি।

ইন্দ্রনাথেব বৃহত্তব শিল্পসাফল্যেব পবিপ্রেক্ষিতে এই ক্ষীণ অসঞ্গতিটুকু শবংচন্দ্রেব নিজেব বলেই প্রক্রিপ্ত হিসাবে বাদ দিয়ে যেতে পাবি। (চবিত্র এবং তাব পটভমিকাগত প্রকৃতিব অমোঘ টানে ইন্দ্রনাথ নিঃসন্দেহে অবিস্মনণীয়}-আমবা শবংচন্দ্রেব শিল্পস্থভাবেব মুদ্রাদোধেব বিষয়টিব দিকে পাঠকদেব দৃষ্টি আকর্ষণ কৰ্ছি শুণ। এইবাৰ এই ক্ষীণ অসম্বতি বৃহত্তৰ ক্ষেত্ৰে শ্ৰীকান্ত উপন্যামেৰ চবিত্রাঙ্কনে কীভাবে বডে। অসঞ্চতি রূপে প্রবট হয়েছে তাই দেখাব। পবে দেখাব য়ে এ-উপত্যাসেব ক্ষেত্রেও শবৎচন্দ্র কতগানি লক্ষ্যহীন ছিলেন। এই লক্ষ্যহীনতা অবশ্যই উদ্দেশ্যগত লক্ষ্যহীনত। এবং শিল্পলক্ষ্য সম্বন্ধে অচেতনতাই এব মূলকথা। আমবা সকলেই জানি যে(ইন্দ্রনাথ শ্রীকান্তেব একমাত্র প্রভাবসম্পাতী পুরুষ চবিত্র।) এবপরে যে সমস্ত চবিত্রের সাহায্যে তিনি উপল্লাসের পটকে নানা ভাবে নানা সাৰ্থকতায় পূৰ্ণ কৰে তুলেছেন বলে মনে কৰেছেন তাৰা সকলেই নাবী। এবং এই বিচিত্রক্ষিণী নাবীকলেব মন্যে বাজলন্ধী প্রবান। শ্রীকান্ত উপত্যাসেব প্রথম থণ্ডেব মন্যভাবে বাজনন্দ্রীব উপস্থাপনা। উপস্থাপনাতে বাজলম্মী এত ক্লিম আবেগ এবং মেকি স্কবেব স্ৰষ্টা যে তাৰপৰ বহু গঞ্চা মাটিতেও আৰ তাৰ স্বাভাৰিক স্তৰ ফিলে আদেনি। বাজলন্ধীকে আমবা দেথি পিয়াবী বাঈজারূপে। কুমাব সাহেবেব শিকাব-পার্টিব অপবিহায আন্ত-যদিক সে। কিন্তু পিয়াবা বাঈজীব বাঈজী-জীবনটা যেন একটা কথাব কথা মার। সে যেন প্রথম থেকেই বাস্ত এ-কথা প্রমাণ কবতে যে, সে শবংচন্দ্রেব নাবিকা। শ্রীকান্ত যথন পিয়াবা বাঈজাব গান শুনে মুগ্ধ চিত্তে এ-কথা বলল যে 'আমাৰ ৰডো সৌভাগ্য যে তোমাৰ গান ছ-সপ্তাহ ৰবে প্ৰতাহ শুনতে পাব।' তথন বাঈজী তাবে প্ৰিমাৰ বাংলাৰ বলল, 'টাকা নিয়েছি মামাকে তো গাইতেই হবে, কিন্তু আপনি এই পনেবে। যোলে। দিন ধবে এব মোদাহেবী কববেন ।' কথা ভনে একান্ত "হতবৃদ্ধি" এবং "কাঠ" হযে গেল। আমবা ব্যুতে পাবি না যে এ-কথা শুনে "কাঠ" হবাব কী আছে—যদিচ হঠাৎ বা॰লাভাষা শুনে হতবৃদ্ধি না হয়ে অবাক হলেই বেশি মানায়। তবু আমবা পিযাবী বাঈদ্পীৰ হঠাৎ এমন ব্যক্তি-স্বাতম্বোৰ প্ৰকাশে না হয় মেনেই নিল্ম

শেষ পিয়ারী বাঈজী সাধারণ শুরের নন। কিন্তু পিয়ারী বাঈজী যে শ্রীকান্তকে স্পষ্টত চিনতে পেরেছে সে কথাও বাঈজীর উক্তিতে পরিক্ষৃট। শ্রীকান্ত কিন্তু বাঈজীকে চেনার বিদ্যুমাত্র চেষ্টা করল না। তাহলেও পরের দিন যথন রতন শিকার ছেডে চলে আসা শ্রীকান্তকে জানাতে গেল যে "বাঈজী একবার সাক্ষাং করিতে চায়", তথন শ্রীকান্তর মনোভাব—"ঠিক এইটি আশাও করিতেছিলাম, আশহাও করিতেছিলাম।" কিন্তু কেন? শ্রীকান্ত পিয়ারী বাঈজীকে তো তথনও জানে না এবং জানার জন্মও ইচ্ছুকও নয়। এরপরে শ্রীকান্ত পিয়ারী বাঈজীর তাবুতে এল দেখা করতে। ততক্ষণে শরংচন্দ্রের থেয়াল হয়েছে পিয়ারী বাঈজীকে বাঈজী বলে প্রতিভাত করতে হবে। আগের রাত্রের গানের আসরের দৃশ্যে শরংচন্দ্র সে স্বযোগ হারিয়েছেন। রাজলক্ষীর জীবনের বর্তমান পর্যাযের কদর্যতাকে যে পরিচিত করানো দরকার সে বোদ শরংচন্দ্রের আছে। কিন্তু কায়ক্ষেত্রে দেখা গেল:

পর্দা তুলিয়া ভিতরে ঢুকিয়া দেখিলাম, বাঈজী একাকিনী প্রতীক্ষা করিয়া বিদিয়া আছে। কাল রাত্রে পেশোয়াজ ও ওছনায় ঠিক চিনিতে পারি নাই, আজ দেখিয়াই টেব পাইলাম, বাঈজী য়েই হোক বাঙালীর মেয়ে বটে। একথণ্ড মল্যবান কার্পেটের উপর গরদের শাভি পরিয়া বাঈজী বিদিয়া আছে। ভিজা এলো চুল পিঠেব উপর ছডানো, হাতের কাছে পানের লাজ সরঞ্জাম, স্থাপে গুডগুডিতে তামাক লাজা। আমাকে দেখিয়া গাত্রোখান কবিয়া হাসিম্থে স্থম্থের আসনটা দেখাইয়া দিয়া কহিল, বোলো। তোমার স্থম্থে তামাকটা থানো না আর —ওবে রতন গুড়গুড়িটা নিয়ে য়া।

'রতন আসিয়া গুড়গুডিট। লইমা গেল।' এবং আশ্চর্যের বিষয় যে গুড়গুড়ির সঙ্গে সঙ্গে পিয়াবী বাঈজীব বাঈজী-জাঁবনও যেন বিদায় নিল। গুড়গুড়িটা রাজলক্ষ্মী আগেও সরিঘে রাখতে পারত। কিন্তু শরংচন্দ্রের ধারণা যে গুড়গুড়িতেই বাঈজী-জাঁবনের সমস্ত প্রতীক। সেই প্রতীকটি সরে যাওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই মূল্যবান কার্পেটের ওপর গরদ পরিহিতা সিক্ত-কেশিনী নারী মূহুর্তেই শরংচন্দ্রের নায়িকা হয়ে উঠল। যে শ্রীকান্ত রাজলক্ষ্মীকে একবিদ্পুও স্মরণ করতে পারছে না (এটিই শরংচন্দ্রের একটি প্রিয় কৌশল, তারকেশ্বরে রমেশও রমাকে এই রকমই চিনতে পারেনি। সম্ভবত পুরুষ নারী-উদাসীন হলে নারীকে আকর্ষণ করতে পারে বেশি এরকম ধরনের একটা ধারণা

শরৎচন্দ্রের ছিল। এটি তিনি উত্তরাধিকারস্ত্রে দিয়ে গেছেন বর্তমান বাঞ্জাঃ
সাহিত্যের প্রবোধ সাম্যালকে) রাজলক্ষ্মী সেই শ্রীকান্তের সমস্ত শৈশব ইতিবৃদ্ধ
এরপর একে একে বলে চলল, জিজ্ঞাসা করতে লাগল তার সমস্ত অতীতসংবাদাদি। এবং শুধু জিজ্ঞাসা করেই ক্ষান্ত হল না আঁথিপাতা ভারী ও চোখ
ছল ছল করে জিজ্ঞাসিত ব্যক্তি সম্বন্ধে তার আগ্রহের গভীরতাও রাজলক্ষ্মী
ব্যক্ত করল। অত দীর্ঘ প্রশাবলীব পরেও শ্রীকান্তের কিন্তু রাজলক্ষ্মীকে মনে
পডছে না। যে-শ্রীকান্তের সমস্ত শৈশবস্থৃতি নখদর্পণে, যে-শ্রীকান্ত পূঞ্জামপুশ্রু
বিবরণ দিয়েছে এমন কি নতুনদা প্রসঙ্গেরও, সেই শ্রীকান্ত রাজলক্ষ্মীর বিন্দু
বিস্কাও শ্বরণ কবতে না পারলে যে শ্রীকান্তের জীবনে রাজলক্ষ্মীর ভূমিকা সম্বন্ধে
সংশয় উপস্থিত হয়, মনে হয় রাজলক্ষ্মীর সমস্ত ব্যাপারটাই বাডাবাডি, এ-বোধ
শরৎচন্দ্রের ছিল না। কাজেই রাজলক্ষ্মীর লম্বা জেরার পবে শ্রীকান্তের এই
চিন্তা অনেকথানি বিসদৃশ ও অসঙ্গত।

কে এ ? আমার পাঁচ বছর ব্যসেব ঘটনা প্যস্ত আমি স্পষ্ট মনে করিতে পারি, কিন্তু অতীতের মধ্যে যতন্র দৃষ্টি যায়, ততন্র তন্ন তন্ন করিয়া দেখিলাম, কোথাও এই পিযারীকে খুঁজিযা পাইলাম না। অথচ এ আমাকে বেশ চিনে। পিসিমাব কথা পর্যন্ত জানে। আমি যে দরিদ্র, ইহাও তাহার অবিদিত নহে। স্থতরাং আব কোনো অভিসন্ধি থাকিতেই পারে না। অথচ যেমন কবিয়া পাবে আমাকে সে এখান হইতে তাছাইতে চায়। কিসেব জন্ত ? আমার থাকা-না-থাকায় ইহাব কি ? তথন কথায় কথায় বলিয়াছিল, সংসাবে লাভ-ক্ষতিই কি সমস্ত ? ভালবাসা-টাসা কিছু নাই ? আমি যাহাকে কথনো চোগেও দেখি নাই, তাহাব মুখেব এই কথাটা মনে করিয়া আমার হাসি পাইল।

এবং মনে যে শ্রীকান্তের ছিল না, সে কথাও তো সত্য। কেননা তাহলে অন্নদানিদি পর্যায়ে অন্তত বালিকা লক্ষ্মীর কথা শ্রীকান্তের একবার না একবার মনে পড়ত। তারপর শ্মশান এবং শনিবাবের অমাবস্থাব ঘটনাকে অবলম্বন কবে পিয়ারী যথন শ্রীকান্তের বিপদ আশহায় "অকস্মাৎ ঝর ঝব কবিয়া কাঁদিয়া ফেলিল" তথন অকস্মাৎ শ্রীকান্তের বাজলক্ষ্মীর সমস্ত শৈশব মনে পড়ে গেল। এবং সেই অতীত স্মৃতির প্রত্যাবর্তনেও রাজলক্ষ্মীর সঙ্গে শ্রীকান্তের গভীর সম্পর্কের কোনো স্ত্র পাওয়া গেল না। রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তের প্রহারের ভয়ে বৈচির মাল। এনে শ্রীকান্তকে দিত। এই উপদ্রবের স্মৃতি ছাড়া রাজলক্ষ্মী-

শ্রীকান্ত সম্পর্ক সম্বন্ধে শবংচন্দ্র আব কিছু তথন আমাদের জানালেন না।
শ্রীকান্তেব কাছে যে ব্যাপাবট। কিছুই ছিল না এ তো বোঝাই গেল। কিন্তু
ৰাজলন্মাব ব্যাপাব দেখে মনে হয় যে বাজলন্মাব কাছে এটি ছিল একটি গভাব
হবেব ব্যাপাব। তাহলে ববে নিতে হয় যে বাজলন্মা সেই ক্ষুদ্র স্মৃতিকে তাব
আট বছব বয়স থেকে লালন কবছে শ্রীকান্তেব কাছে এক মুহুতে কেঁদে সমস্ত
কিছু নিবেদন ববাব জন্ত। কিন্তু আমবা জানি বাজলন্মাও নিক্লেন শ্রীবান্ত
সম্বন্ধে কোনো খবব বাখতো না, এমন কি সে খবব সম্বন্ধে তাব-যে বোনো
আগ্রহ ছিল সে বথাও তাব উক্তিতে ব্যক্ত হয়নি। তাহলে বাজলন্মাব এই
অকন্মাৎ মমতাতিশয়েব কাবণ কা ? এই অব্যায় যদি শ্রীকান্ত বাজলন্মার
পুবাতন প্রেমেব মব্যলীলা হয় তবে তা খণ্ডিত, কেননা আমবা আদি লালা কা
তা জানি না আব যদি এ নতুন প্রেমেব উপক্রমণিক। হয় তবে তা যেমন বার্থ
তেমন হাল্পব্য

এব এই হাজকৰ আতিশযোৰ জলত শাশানেৰ নিশীথ অভিজ্ঞতাৰ অপুৰ্ব কাৰ্যময় ক্ৰপায়ণও বেশ কিছুটা ক্ষতিগ্ৰস্ত হয়েছে। আমৰা সকলেই জানি যে শিল্পমতাৰ আশ্চয বাৰহাৰে প্ৰকৃতিকে এখানে প্ৰায় স্পৰ্শগ্ৰাহ্য কৰে তলেছেন শবংচন্দ্র। নিজম্ব মভিজ্ঞত।ব প্রসাদ ছডিযে বয়েছে এব সর্বত্ত। একটা পূথক অংশ হিসাবে বা'লা সাহিত্যে এই বর্ণনা তুলনাবহিত না হলেও এব স্থান কাৰো নিচে নব। এব ভাষায় ববীন্দ্ৰ প্ৰভাবেৰ ছাষা একট অস যভভাবে আব্মপ্রবাশ কবলেও তা অন্তর্ভিকে স্পর্শ কবে নিজেব প্রাণবত্তায়।, প্রকৃতিব ভীতিকৰ মৃতিকে ৰূপম্য কৰাৰ অন্যুসাৰাৰণ ক্ষ্মতা ছিল শ্ৰংচল্লেৰ 🕽 इन्द्रनारथव मान निर्माथा ज्योगनव वर्गनाय, भागान-वार्धिव वर्गनाय अव मार्गन ঝডেব বণনায় সে স্বামতায় পূর্ণ নিদর্শন বিজ্ঞান। কিন্তু আঁবাবেব রূপবণনার ক্ষেত্রে আমাদের কতব গুণি বক্তবা ব্যেছে। আম্বা জানি যে উপ্রাসে মাতুষ অথব। প্রকৃতিব বিশ্বিপ্ত মূল্য কিছু নেই। গোটা উপত্যাসেব পটেই সমস্ত কিছব বিচাব। 'ই আবাবেৰ ৰূপ মাত্ৰ আধাবেৰ ৰূপ ন্য। যে ব্যক্তি সম্পর্কে উপন্যাস প্রসঙ্গে আমাদেব আগ্রহ আমবা উপন্যাস-ধৃত প্রকৃতিকেও দেখে থাকি সেই ব্যক্তি সম্পর্কের জড়িত কবে। যে উপত্যাদে প্রকৃতিব ব্যবহাব সেই বিশিষ্টতা-বহিত, অর্থাৎ প্রবৃতিকে বাবহাব কবা হাষ্চে একাপ্তই বালি-নিবপেক্ষভাবে –সে উপ্যাসে প্রকৃতি মাত্র একটি পভিজ্ঞতাব ব্যাপাব। শ্রীকান্তের প্রথম থণ্ডের এক অংশে সেই দোষ ঘটেছে। আমর। নিঃসন্দেহে

আঁধাবেব ৰূপালেখ্য দেখে মুগ্ধ হই। এবং শাশানেব uncanny রহস্তঘন ভয়-জয় পবিবেশ চিত্রণে শবংচন্দ্রেব ক্ষমতাকে তাবিফ কবি। কিন্তু যে ব্যক্তিটি এই সমস্ত অমুভতিৰ ধাৰক, শাশানেৰ ঐ অভিজ্ঞতা তাৰ চেতনায় বা মনোলোকে কোনো স্থায়ী স্থব বেঁধে দিল কিনা, ব্যক্তিমানদেব যে তিল-তিল বিকাশ এ জাতীয় উপস্তাদেব প্রধান বিষয় দেই বিকাশেব পথে এই শ্মশানের অভিজ্ঞতা অপবিহাষ ছিল কিনা তা বোঝা গেল ন।। শুরু বোঝা গেল যে রাজলন্মী অসীম মমতায় শ্ৰীকান্তকে বাধা দিয়েছে শ্ৰশানে যেতে আৰু শ্ৰীকান্ত ইন্দ্ৰনাথেৰ ছাত্রেব উপযুক্ত তঃসাহসিকতায শাশানভ্যিতে নিশীথাভিয়ান কবেছিল। এই জাতীয় মতিপ্রাক্লতের মুফুতি ইন্দ্রনাথের সঙ্গে নৈশ অভিযানের সময়েও একবাব শ্রীকান্তেব ভাগ্যে জুটেছিল। সেখানে ক্ষ্মু প্রিবেশে সেটা যেমন ছিল ভয় সম্ভব ও ভ্যম্ক্রিব কাহিনী, বিস্তৃত পশ্সিবে সমূদ্ধত্ব বচনাব বীতিতে এখানেও তা ভয় এবং ভয়নুক্তিব গল্পই থেকে গেল। কেননা এত বড়ো একটা প্রচণ্ড অভিজ্ঞতাব পবেও শ্রীকান্ত তেমনি তাব মাত্রসন্মানেব প্রশ্ন নিয়ে বাতিব্যন্ত, এবং বাজলম্মাৰ চনো যাওয়াৰ বেদনাটাই তাৰ ব্ৰুক্ত মধ্যে কম্প-মান। বাজলক্ষ্মী এনপৰ চলে গেল এবং শিকাক্তকে সঙ্গে কৰে নিয়ে য়েতে চাইল। আত্মসমানেৰ ভবে শা∤ান্ত বাজী হল না। বোঝা গেল না এ আত্মসম্মানেব স্বৰূপ কী—কেন এই না যেতে চাওয়া। যাই হোক জীবানন্দেব কলিকেব নাথাৰ মতো যথাবাতি, স্ববেশেব নিউমোনিয়াৰ স্বযোগেৰ লাঘ সন্ন্যাসী <u> একান্তের দাকণ অস্থপের স্তযোগে বাজলক্ষা এবং শিকান্তের ক্ষণবিচ্ছেদের পর</u> প্ৰমিলন হল। এখানেও আম্ব। মক্ষাৎ জানতে পাবলাম যে বাজলন্মীৰ বঙ্গ বলে একটি ছেলে আছে এবং তাবপবেই জানলাম পুত্রটি বাজলন্দ্রীব ছেলে ন্য। ছেলেটি নিজেব মা থাকা সত্ত্বেও বাজলক্ষাকে মা বলে। এব বাজলক্ষাব গানবাজনাব ব্যাপাব দ মাবেব দম্মতিলাভ যে কবেছে এ-কথা ও বঙ্ক গল্প প্রসক্ষে শ্ৰুকান্তকে জানিয়ে দিল। এবং এ জানাতে ভুলন না যে বাজলক্ষা শ্ৰুকান্তকে দেখলে খুশি হয় এ-কথা সে বোঝে, কিঙু ভাতেও তাব অসম্বতি নেই। এদিকে বাজলক্ষাও ততক্ষণে পিয়াবী নাম বেডে ফেলেছে, সে আব তখন মাইবি বলে না। কিন্তু শ্রীকান্তের মন্যে সংশ্য—''হসাং বনুব মা অল্লভেদী হিমাচলেব ন্তায় পথ ৰুদ্ধ কবিয়া বাজলক্ষ্মী ও আমাৰ মাৰাখানে আদিয়া দাঁডাইল"। স্বতরাং বাজলক্ষ্মীৰ কাছ থেকে শ্ৰীকান্ত প্ৰনবায় বিদাব নিল। এবং তথনও শ্ৰীকান্তেৰ জন্ম পাঠকেব সমবেদনাকে আবও ভাবী কবাব আযোজন হিসাবে আমাদেব

আনুনানো হল যে শ্রীকান্তেব ফের জর এসেছে। কিন্তু বন্ধুর মায়ের সমান বাখতেই হবে কাজেই শ্রীকান্ত আবার চলে গেল। তাবপব শ্রীকান্ত উপক্যানেব বাকি তিন থগু ববে চলল আসা এবং যাওয়া।

কিন্তু প্রশ্ন এই বে অকম্মাৎ আগত অভ্রভেদী হিমাচলের একটু চূড়াও এব আগে দেখা যায়নি। এবং "আমাদের মাঝখান" বলে যে কোনো বন্তু আছে দে-কথাও স্পষ্ট করে বা আভাদে জানানো হয়নি। বাজলন্মীর দিক থেকে তাব অর্থহীন আট বছর ব্যুসের প্রেমের শ্বৃতি যে আতিশ্যুই স্বষ্টি করুক নাকেন, শ্রীকান্তের দিক থেকে সমস্তটাই নতুন ব্যাপার। স্বতবাং আমাদের মাঝখান গড়ে উঠতে যে প্রস্তাতি প্রয়োজন তা এখানে নেই। শ্রীকান্তের শবংচন্দ্রের মতনই সব হঠাং মনে হয়। এই হঠাং-মনে-হওয়া শবংচন্দ্রের সমস্ত আতিশ্যোর জন্মদাতা। এবং সেই আতিশ্যাকে অধিকতর ব্যুত্তি করার জন্মই বন্ধুর অবতারণা। অথচ বন্ধু সমস্তাকে কোনো দিক থেকেই স্পর্শ করেনি। এই আতিশ্যাক্রই নাবা চরিত্রটি যথন কমললতার সঙ্গে দৃষ্টিবট্ট প্রতিযোগিতায় অবতীর্ণ হল তথনই প্রস্কৃতপক্ষে চরিত্রটির ভবাড়ুরি হয়েছে। সে ভবাড়ুরির আয়োজন শবংচন্দ্র চরিত্রটির অবতারণার মূহুর্তেই করে রেথেছিলেন।

অসংগ্য চবিত্র ওসেছে এই উপস্থানের পববর্তী গণ্ডগুলিতে। তাবা কেউ এব নায়কবে পূর্ণতাব পথে নিষে গেল না। ইন্দ্রনাথ অন্নদাদিদিব অধ্যায়ে আমব। যে বোধেব দেখা পেলাম—যে সমস্ত চবিত্রগুলির কাছে মানুকবা শেষ কবে শ্রীকান্ত খুঁজে পাবে জীবনেব একটা মানে—উপস্থাসেব শেষে দেখা গেল সে মানে শ্রীকান্ত যেন খোঁজেইনি। কাজেই অন্নদাদিদিব অগ্নিপবীক্ষা এবং ইন্দ্রনাথেব নিম্পৃহ নিবিকারত্বেব পাঠশালায় যে নায়ক মানুষ হল সে এত মাঝাবি অভিজ্ঞতাকে নিয়ে (একবাব বাজলন্ধীব সেবা-শুশ্রুষাব জগতে ও তাব পবেই জাগ্রত বিবেক নিয়ে আবাব বাইবে) জীবন কাটাল এটা সংসাবেব দিক থেকে বেদনাব, এবং শিল্পের দিক থেকে গৃঢার্থহীন।

•• ছ্য ••

কিন্তু শরংচন্দ্রেব সঞ্জীবনী শক্তিব উংসটা তা হলে কোথায় ? ঔপত্যাসিক অসঙ্গতির বিপুল বোঝা বহন কবেও তিনি কেমন কবে পৌছে গেছেন পাঠক চিত্তেব অমবতাব বাজত্বে ? চেন্টাবটন সাহেব ডিকেন্স প্রসঙ্গেব উপসংহাবে ভিকেশেব বিহুদ্ধবাদীদের ছাঁট প্রধান প্রশ্নেব অভিযোগেব জ্বাব দিয়েছেন।
অভিযোগ ছাঁট এই . ভিকেশ প্রচূব অহ্বত স্টের জনক। এবং তাঁর চরিত্র স্টিতে
বঙ্বে আভিশয় আছে। চেস্টাবটন সাহেব ভিকেশেব পক্ষ সমর্থনে শেকস্পীয়বেব দোহাই দিযে বলেছেন যে অহ্বত স্টেব প্রাচ্য তাবও অহ্বলেখ্য নয়।
দিতীয় অভিযোগেব উত্তবে তিনি বলেছেন যে তাঁব চবিত্র স্ক্রনে আভিশয়
ঘটেছে বটে কিছু আভিশয়গুলি চবিত্র-স্ঠাযেবই অস্তঃনিঃস্ত ব্যাপাব। অর্থাৎ
আভিশয়গুলি পাত্র-পাত্রীব জীবন্যাত্রাব ফল—লেথকেব আবোপিত নয়। এ
প্রস্পে মিকববেব দৃষ্টান্ত ব্যবহাব কব। চলে। অশ্রম্যতায় ভিকেশ এবং
শবংচন্দ্র এক জাবগায় বলেই শবংচন্দ্র সম্পর্কেও অন্তর্কপ যুক্তি উথাপিত করা
চলে নিশ্চয়। এবং গোটা উপ্সাসেব বৃহৎ পটেব কথা বাদ দিলে ভিকেশ
প্রস্তুদ্ধ ছিটায় অভিযোগে চেস্টাবটন সাহেবেব উত্তবেব স্থবিধা শবংচন্দ্রেবও
প্রাণ্ডা।

্চাট মাপে, মিত পবিসবে শবংচন্দ্র এই কাবণেই সিদ্ধহন্ত জীবন-বসিক। তাব (अक्रिकिं, नावांघणी, केन्द्रनाथ, अञ्चलांकिंकि, এवा मकरल द्य वांग्ला क्ल्यंव খবে ঘৰে বামায়ণ মৰাভাৰতেৰ চৰিত্ৰগুলিৰ পাশেই বিৰাজ কৰে তাৰ একমাত্ৰ কাবণ লে<u>পুরের জীবন-প্রেম।</u> বহং উপক্যাদেব বিস্তৃত পট **শবংচন্ত্রে**ব यक्रवाव तीय विन वा— ≤ इं त्निवना उाव ममश्र छेललाम পविकल्लमाय পविकृते। ব্যম্প, প্রকাত, জীবানন্দ—সক্ষা উপ্রাসেব নায়ক্ট উপ্রাসেব পটে বাইবে থেকে প্রক্রিপ্ত নামক। ফলে এদের ব্যবহাবের সঙ্গতি স্থত্ত বক্ষা করাব শেষান্তন শেষককে মানতে হয়নি। পক্ষান্তাব ছোট ছোট পটে এক-একটা াকি চবিত্রেব মদামান্ত। পবিষ্কৃটনে শবংচলের ক্রতিত্ব অসাধারণ। নিব 'স্তও। প্রথম খণ্ড) এই কাবণে তাব অপেক্ষাক্লত সার্থক স্বষ্টি। এখানে বিস্কৃত ানদিষ্ট প্রেক টেকে প্রে বাখতে হয়নি। এক-একজনের বঙ্জোটানো সাবা रालंडे जारक एक्ट मिटल (भरवाइन। यादमव क्यांक दमश मिराइ (भीन:-পুনিকত। তাবাই শেষ প্ৰস্ত হ্যেছে বঙ্ছুট। জীবন-প্ৰেম ও মানবিক মচুড়তি শবংচন্দ্রব প্রধান শক্তি। উপক্যাসিক বার্থতা সত্ত্বেও তিনি ষে আমাদেব সঙ্গে চিবদিন থাকবেন তা এই কাবণে। তাব ছোট পটে ধুত চবিত্র পাত্র ওলিব প্রধান উপাদান মান্তবেব জন্ত মান্তবেব ভালবাসা। এব কাছে স্বল অপ্রিয় স্মালোচনাই—তা সে যুত্তই স্ত্যা-দর্গিত হোক না কেন—কিছুটা আত্মান্তশোচনায দগ্ধ না হযে পাবে না।



জগদীশ গুপ্ত ও শরৎচন্দ্রের প্রতিক্রিয়া

শরৎচন্দ্রেব প্রতিক্রিয়া শবংচন্দ্রেব কালেই কতথানি নির্মমভাবে সক্রিয় ছিল জগদীণ গুপ্তেব বচনাবলী তাব অব্যর্থ নিদর্শন। সমাজ প্রগতি বা বাষ্ট্রনীতিক ছন্দে প্রতিক্রিয়াব অর্থ ভিন্ন। শিল্প-সাহিত্যেব ইতিহাসে প্রতিক্রিয়া শব্দটি সেই পাবিভাষিক অর্থসীমায় আবদ্ধ নয়। ববঞ্চ আক্ষবিক অর্থেই তাব সঠিক ব্যাপাাব ঠিকান।। শবৎচক্রেব দবদী স্বষ্টিব বিপুল বিস্তৃতি যে পরিমাণে চিত্তবিনোদনী সেই পবিমাণে শিল্পার্থসাবক নয়—এই প্রতীতিব মূলে বয়েছে সংহত জীবনবোধ ও সঙ্গত শিল্পজানেব প্রতিক্রিয়া। শিল্প-সাধনা শিল্পেব নিয়মে জীবন-সাধনা বলেই শিল্পেব অসম্বতিতে প্রক্নতপক্ষে জীবনবোবেব গুপ্ত শবৎচন্দ্রের অসংহত জীবননোন এবং সঙ্গতিহীন শিল্পক্রিয়াব নির্মম বিশ্লেষণ করেছেন। শেষের পবিচয় শ্বংচন্দ্রের প্রতিনিধিস্থানীয় সৃষ্টি নয় এবং জগদীশ গুপ্তেব সমালোচনাও প্রতিকূলতাব আতিশয়ে চ্ট তথাপি এই উপক্যাসেব আলোচনাব ভিতবে জগদীশ গুপ্তেব মনের প্রবণতা এবং জীবন-জিজ্ঞাসাব গঠনটিব প্রকৃত পবিচয় লাভ কবা যায়। এক অর্থে শেষেব পবিচযেব আলোচনায শবংসাহিত্যেক সাধাবণ অসঙ্গতিব স্বত্রগুলিকে নির্দেশ কবা হয়েছে—বিশেষ-বচনাব প্রদঙ্গে সমগ্র বক্তব্যটি সীমিত বলে সমালোচনাকে মনে হয়েছে উগ্র প্রতিকূলতায় পূর্ণ –এই সীমিত পবিসবেব খাসবোধকাবী অসহিষ্ণুতায় কিছু কিছু কটুক্তিও সজিত হয়েছে—যেমন একক্ষেত্রে শবৎচন্দ্রকে জগদীশবাবু প্রায় ধাপ্পাবাজ বলেছেন।—

বাধালরাজ ভক্তিভরে সবিতার সর্বাঙ্গে যত মর্যানীই নিরীক্ষা করুক, আর মা মা আহ্বান যতই ধ্বনিত করুক, আর সারদা যত উৎসাহ লইয়াই বাখালের সঙ্গে কণ্ঠ মিলাক শবংচন্দ্র সবিতাকে মর্যাদা দিয়া ফুটাইয়া তুলেন নাই— সজ্ঞানে কিংবা অজ্ঞাতে আমাদের ধারা দিয়াছেন।

অবশ্যই অসহিষ্ণুতা এই সমালোচনাব বিশ্লেষণকে ক্ষতিগ্ৰন্ত করেছে কিন্তু তা সত্ত্বেও যে পদ্ধতিতে সমগ্র গ্রন্থথানি বিশ্লেষিত হয়েছে, চবিত্রগুলিব অসঙ্গতির ম্বৰূপ ব্যাখ্যাত হয়েছে, তা শ্বংচন্দ্ৰেব কালে তাব প্ৰবল প্ৰভাবের পটভূমিতে বীতিমতো নিৰ্মোহ মানসিকতাৰ পৰিচাষক। চৰিত্ৰ-সংক্ৰান্ত আলোচনায় নিন্দাবাণী অথবা প্রশংসাবাণীকে আবদ্ধ বাখা যেগানে গডপডতা সমালোচনা, দেখানে একটা উপত্যাদেব নৈতিক সমস্থাকে কেন্দ্র কবে আলোচনাও **আ**মাদেব কাছে নতুন এবং তাংপ্ৰপূৰ্ণ না হযে পাৰে না। শরংচন্দ্রকে আমরা যে সমস্ত দলা-প্রস্তুত বিশেষণে বিশেষিত কবে থাকি---দবদী কথা-শিল্পী, নবনাবীর সম্পর্কেব ওপব নতুন আলোক-সম্পাতী, নাধীব দোলাচল-চিত্তভাব রূপকাব---এই সমস্ত বিশেষণকে এই সমালোচনায় আঘাত হানা হয়েছে। সমালোচনাটি যদি শবংচন্দ্রের একটিমাত্র উপক্যাসেব ভিত্তিতে ন। হত তাহলে যে অসহিষ্ণুতা সমালোচনাটিকে মাঝে মাঝে আবহাওয়াচ্যত কবেছে তাব অবকাশ ঘটত না। শ্বৰ্তব্য যে শ্বংচন্দ্ৰ সম্বন্ধে ভাবালুতাকে জগদীশ গুপ্ত যতটা সমালোচকেব দৃষ্টিতে দেখতে পেবেছেন তাব থেকে বেশি ঘটেছে শিল্পী হিসাবে তাঁর নিজেব প্রতিক্রিয়ার প্রকাশ। এবং এই ব্রুমই ঘটে থাকে। যুখন কোনো লেথক মপব লেখকেব দাহিত্য-কীতিব বিচাব কবেন তখন সমালোচনাব স্থায়-স্ত্ত অপেক্ষা তাঁৰ বাছে প্ৰবান বলে প্ৰতিভাত হয় নিজ শিল্প-অভিজ্ঞতা। অভিজ্ঞ শিল্লাই অভিজ্ঞ সমালোচক। বিভম্বিত শিল্পীব সমালোচনাতেও বিভম্বনা। সমালোচক হিসাবে বৃদ্ধিম এবং ববীন্দ্রনাথ যে এখনও প্যন্ত ধ্রুবমর্যাদাব অবিকাবী তাব অন্তত্ম কাবণ শিল্পকে তাব। যথার্থ শিল্পাব দৃষ্টতে দেখেছেন। শিল্প-বসিকেব সৌথিনতা দেখানে অহণ বিনোদনে তৎপব হয়ে ওঠেনি। তাছাড়া শিল্পীৰ শিল্প-সমালোচনাৰ ব্যাপাৰটি আৰো একটি কাৰণে আমাদেৰ কাছে গভীবতর অর্থদ্যোতক। এ জাতীয় আলোচনায় আমবা একজন শিল্পীব শিল্প-কর্ম আব এক শিল্পামানসে কোন্ শিল্পসমস্থাব আকাবে অরভূত, তাব ইঙ্গিত পাই। সাহিত্য জীবনেব ব্যাখ্যা। জীবনেব ব্যাখ্যাব ব্যাখ্যা সেখানেই অবিকত্তব গৌববময় হয় যেখানে ব্যাখ্যাত। নিজেই জীবন সমালোচক শিল্পী। এখানে একটা কথা স্পষ্ট বলা দরকার ষে, বিষর্ক্ষের সমালোচনায় ষে রবীক্সনাথ প্রত্যক্ষ—
মধাবর্তিনী গল্পেও সেই রবীক্সনাথই প্রত্যক্ষ এমন ধরনের একট। মন্তব্য কিন্তু
বেশিক্ষণ আমাদের সহায়তা কববে না। আমরা শিল্প-সমালোচককে জীবনসমালোচনায় অবতীর্ণ দেখতে যতটা বাসনা করি জীবন-সমালোচককে শিল্পসমালোচনায় দেখাব বাসনা আমাদেব কাছে তাব চেয়ে অধিকতব তাৎপ্যপূর্ণ।
সফল শিল্পী জীবনকে বোঝেন বলেই শিল্প ব্যাখ্যায় সেই জীবনোপলন্ধিকে
প্রয়োগ কবতে পাবেন। পাঠলন্ধ শিল্পোপলন্ধিকে যদি জীবন-ব্যাখ্যায় প্রযুক্ত
করেন কেউ, তবে তার মধ্যে কিছু সামাবন্ধতা অবশ্রুভাবি। মধ্যবতিনী গল্প
গল্পেব বেনামিতে কিছুটা বিষর্ক্ষেব সংশোধনী সমালোচনা বলেই ববীক্সনাথেব
বসস্প্রত্বি শ্রেষ্ঠ স্বান্ধ্য থেকে বন্ধিত। এ-ক্ষেত্রে গল্পে ভাববস্ত্বব প্রেবণা,
সংশোধনেব বাসনাসপ্পাত প্রোন্ধ প্রেবণা। যতটা বৃদ্ধিদ্ধাত ততটা অমুভৃতিশুদ্ধ নয়। জগদীশ গুপের বচনাব নেপ্যা-প্রেবণা-নির্মাণে শরংচন্দ্রেব ল্লান্ডিব
ও অস্থতির প্রতিক্রিয়া কতটা এবং নিজন্ব মৌল অন্তভৃতি-সিদ্ধ জীবন-ব্যাখ্যা
প্রয়াস কতটা সক্রিষ ছিল এই বিচাবের ওপ্রই শেষ প্রযন্ত তাব প্রতিভাব
স্বাত্রয় নির্ণয় নিত্রশীল।

ভ• তুই ••

জগদীশ গুপ্থ কল্লোলেব কালবতী এবং সঙ্গে সঞ্জে এ-কথাও সত্য যে কল্লোলেব যা মূল বৈশিষ্টা হওয়া উচিত চিল তা একমাত্র জগদীশ গুপ্থেব বচনাতেই অভিবাক্ত। স্বভাবতই এ-ক্ষেত্রে প্রশ্ন উঠবে যে কল্লোলেব মূল বৈশিষ্টা বলতে কী বোঝায় থ অচিত্যক্ষাবেব সাক্ষোব প্রতি অমর্যাদা না কবেও প্রতিক্রিয়াকেই কল্লোলেব প্রাণবর্ম বলে আখ্যাত কবা যায়। শুধু ববীন্দ্রনাথ যদি এই প্রতিক্রিয়াব লক্ষ্য হন তাহতো সমগ্র আন্দোলনই একটা সাহিত্যিক ফ্যাশন প্রচলনেব অপবিণত উদ্দেশ্যে প্রবিদ্যত হয়। কল্লোল বলতে যা বোঝায় তাব লক্ষ্যন্ত্রইতাব প্রবান হেতু এই অপবিণত উদ্দেশ্য। জগদীশ শুপ্রেব দিকে না তাকালে মনে হয় কল্লোলেব সমগ্র প্রতিক্রিয়া শেষ প্রস্থা বোমান্টিক পশ্বাবিলাদে প্রবিদ্যাপ্ত। বেদে, উপনায়ন, মিছিল প্রমুথ উপস্থানেব কাঠামো এবং বক্তব্য স্মীক্ষণে এ-কথাব সমর্থন মেলে। গোকুল নাগেব পথিক ছাড়া কাব্যধ্মী উপস্থানেবও একটা শিল্পসন্মত মান কল্লোল-পরায়ণদেবে হাতে স্বজ্ঞিত হয়নি। বলাবাহুল্য এন্দেবও অধিকাংশের শিল্প

জীবনের মৃলে যতথানি জীবন-সমালোচনার প্রেরণা কার্যকরী ছিল তার থেকে শিল্প-সমালোচনার প্রভাব কার্যকরী ছিল অধিকতর। বিদেশী সাহিত্যের হাতছানিতেই এঁরা রবীক্র-প্রভাব-পরিহারের ত্তুর পথেব ধূলি-ঝঞ্চায় নেমে পডেছিলেন। "অমুক অমুক বস্তু আমাদের সাহিত্যে নেই, থাকা উচিত" —কল্লোলের হাওযায় আন্তর্জাতিক আকাশেব দান এইটুকু। কাজেই স্বভূমি এবং পরিবেশ সম্বন্ধে কোনো গভীব জিজ্ঞাসার অবকাশ এথানে ছিল না। आभारतत्र त्वारश्मित्रांनी जिल्लामा भारत विकास प्राप्ति । आर्थि-রোমাণ্টিক নায়িকা মানে নায়িকার কেক ভক্ষণরত মুখঞ্জী। ডিটেল সম্বন্ধে সুক্ষ জ্ঞানের অর্থ নায়ক মুখে ক্যুটিকুরাকে ফেস পাউডাবেব বদলে মেথে ফেলবে কিনা এই সংশ্য প্রকাশ। প্রেরণাব বিদেশী পুঁথিব উৎস যথন হারিয়েছে তথন দেশ নিরুদেশ। অথচ কলোলের কালে প্রতিক্রিয়াব মৃহুর্তও পরিপক। যে সমস্ত বস্তুগত কারণে এই প্রতিক্রিয়া মানসিক সাবালকত্ব অর্জনেব পথে চলছিল তার বিস্তৃত আলোচনা জগদীশ গুপ্ত প্রসঙ্গে স্থগিত বেথে শুধু এইটুকু ইঙ্গিতই বোধ হয় যথেষ্ট যে প্রথম মহাযুদ্ধেব পবেব বাঙালী মধ্যবিত্তেব চেতনাগত বিস্তৃতি যুদ্ধোত্তর সংকটেব শঙ্কিল পথ বেয়ে অগ্রসব হয়েছিল। প্রাকযুদ্ধ মধ্যবিত্ত জীবনের ছকে প্রথম আলোডনেব আঘাত এসে পডেছে তথন। রবীন্দ্রনাথ, প্রভাতকুমার, শর্ৎচন্দ্র এই পবিবতন্মুখী চেতনাকে গল্পে-উপক্যাদে ধাবণ করতে পাবেননি। তথনও কথাসাহিত্যের মাস্তবেব। মাটিব মানুষ থেকে পুথক। মাটির মাম্ববের যে প্রাকৃত যন্ত্রণা তা তথনও শিল্পেব অলৌকিক বঙে রঞ্জিত হবাব জন্ম উন্মুখ। প্রেমেন্দ্র মিত্তেব উপনায়ন প্রমুখ উপন্যাদে সেই মন্ত্রণাকে ব্যবহার কবার প্রচেষ্টা লক্ষণীয়।

কিন্তু প্রেমেন্দ্র, অচিন্তা, বুদ্ধদেব যে ববীন্দ্র-প্রতিক্রিয়াকে কথাসাহিত্যে বহন কবতে চেয়েছিলেন সে প্রতিক্রিয়ার সীমাবদ্ধ চেহাবা অন্তথাবনযোগ্য। বাংলা কথাসাহিত্যে তথন রবীন্দ্রনাথ-প্রভাতকুমাব-শরৎচন্দ্রেব আমল। এই ত্রযীর মধ্যে বিস্তৃত পার্থক্য সন্ত্রেও পাঠকমানসে শেষোক্ত ছজন নিঃসন্দেহে একটা আবহাওয়া স্পষ্ট কবেছিলেন। কল্লোলের লেথকর্ন্দেব সামনে কাজ ছিল জনশ্রুতিতে ধত, অথচ সাধারণ পাঠক সমাজে শ্রুদ্ধেয়, কিন্তু অপ্রতিষ্ঠিত রবীন্দ্রনাথের উপস্থাসের ঐতিহ্যকে স্পষ্ট করে তোলা। শরৎচন্দ্রের লঘুকরণের হাত থেকে উপস্থাসকে পুনরায় রবীন্দ্রনাথ-সন্মত জীবনচর্যাব ছর্জহ পথের সন্ধানে ব্রতীক্রবে তোলাব দায় ছিল এঁদের। Up-to-date হবার ঐতিহাসিক তার্গিদে

দে শিক্ষা-কর্তব্য এঁরা ব্লিশ্বত হয়েছিলেন, উপস্থাসের দিকে তাকালে এ-কথা বিলতেই হয়। প্রতিক্রিয়াব প্রয়োজন নিশ্চয় ছিল। কিন্তু দে প্রতিক্রিয়াব স্বলীক্বত অর্থ ববীল্র-অতিক্রমণ নয়। অবশ্রই আমবা জানি যে আমাদের স্থা-ব্যবহৃত শিল্প-কর্তব্য কথাটিব কর্তব্যাংশে আপত্তি উঠতে পারে। কিন্তু সমগ্র আন্দোলনটি যথন কর্তব্যমূলক তথন কর্তব্যের শুদ্ধ কপ এবং সমগ্র চেহাবাই বাঞ্চনীয় ছিল।

•• তিন ••

জগদীশ গুপের শবংচন্দ্র সম্বন্ধে উগ্র প্রতিক্রিয়া সেদিক থেকে একটি বিশিষ্ট মানসিকতা-দঙ্গাত। এই মানসিকত। তাঁব সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বেক কল। এই ব্যক্তিম্বকে উপলব্ধিব জন্ম জগদীণ গুপ্তের সাহিত্য-কীর্তিব মালোচনা অবশ্য প্রয়োজনীয়। এ-প্রদঙ্গে প্রথমেই যা আমাদেব দৃষ্টি আকর্ষণ কবে তা হল/জগদীশ গুপের অন্তর্পির একটি নিজস্ব অগণ্ড গঠন। ববীক্স-অতিক্রমণ জাতীয় কোনো দৌথিন সাহিত্য অভিক্ষচি এই অন্তদু ষ্টিব বচয়িতা নয । ববীন্দ্ৰনাথ-প্রভাতকুমাব-শবৎচন্দ্রেব যৌথ প্রযাদে যে সাহিত্যক্চি গড়ে উঠেছিল, সেই আবহাওয়াব বিক্দ্ধে প্রথম সার্থক শিল্পী প্রতিবাদ জগদীশ গুপের। জগদীশ গুপেৰ বিভিন্ন সৃষ্টি একটা গোটা সাহিত্যিক যুগেৰ প্ৰতিক্ৰিয়া-সঞ্চাত। সেই গভীব তাৎপ্ৰেই এই লেখক বাংলা ক্থাসাহিত্যেৰ ইতিহাদে শ্বৰণীয়। অন্তদেব ক্ষেত্রে যেথানে প্রতিক্রিয়াব ব্যাপাবটা ছিল বৃদ্ধিসন্তব উপলব্ধি, জগদী বাবুব ক্ষেত্রে দেখানে উপলব্জিট। লীবনবোবেব ফল। জীবনেব গত সমস্তা হিসাবেই তিনি বিষয় ওলিকে শিল্পা হিসাবে নাবণ কবেছিলেন। যে সমস্ত পূৰ্বতন শিল্প-স্কৃষ্টি তাব স্রষ্টা-মানসে বিভিন্ন প্রশ্নেব জন্ম দিয়েছিল, সেওলে। তাব কাচে শিল্পবীতিব বিচ্ছিন্ন প্রশ্ন নয়। জীবনকে তাব নিজেব দৃষ্টিতে ব্বতে চাওয়াব প্রেবণা পেয়েছিলেন সেথান থেবে। এই স্থাত্রের সাহায়েই জগদীশ গুপ্তের শক্তি এবং দৌর্বলা উভয়কে ব্যাখ্যা করা যাবে।

ধবা যাক্ অসাধু সিদ্ধার্থ নামক উপন্যাসটিব কথা। নটবব নামে এক ব্যক্তি সিদ্ধার্থ নামে মৃত এক উজ্জ্বল-চবিত্র ব্যক্তিব ছন্মবেশ ধাবণ কবেছিল অজয়া নামে একটি স্থন্দবী তরুণীব হৃদয় হবণেব জন্ম। সিদ্ধার্থেব সমস্ত পবিচয় নটবর ' সংগ্রহ কবে বেখেছিল। এই ছন্মবেশ ফেসে গেল অজয়। এবং ছন্মবেশী সিদ্ধার্থেব ৫৫ মুখখন বিবাহেব মুখোমুখি গিয়ে দাঁডিয়েছে তখন। এখন এই যে কাঠামে। এ স্থানাদের কাছে স্কাবিশুর পরিচিত কাঠামো। রক্ষ্মণীপ উপস্থানেও এই কাঠামোর সাদৃশ্য মোটেই তুর্লক্ষ্য নয়। দেখানেও মৃত স্থানীর আবয়বিক সাদৃশ্যেব হ্রমোগে বৌরানীব অন্তঃপুরে এবং অন্তরে প্রবেশেব অধিকাব পেয়েছিল নায়করাখাল। গল্প-প্রিয় প্রভাতকুমাব যে যত্নে প্রটকে গড়ে তুলেছিলেন সে যত্নে বিষয়বন্ধর অন্তর্নিহিত সম্ভাবনাকে ব্যবহাব করতে পারেননি। এখানে কল্পনার সর্বোচ্চ ব্যবহাবে বাখালেব ছন্দ্রকে ব্যবহাব কবাব কথা। প্রভাতবার্ তাব এই সর্বোত্তম স্বষ্টতে যেন বড়ো তাডাতাডি বাখালেব পাপ-ক্ষমতার সীমায় গিয়ে পৌচেছেন। বাখালকে ন্থিমিত বেথে বিষমেব moral teaching-এয় অন্তবর্তী প্রভাতকুমাব বৌবানাকে ফুটিয়েছেন সর্ব-শক্তি নিয়োগ কবে। সে-ক্ষেত্রে তিনি সার্থককাম। জগদীশ গুপ্তের কাছে এই গল্পের অর্থ অন্তব্তন। "নিজে যা নয় ছদ্ম আচবণে নিজেকে তাই প্রতিপন্ন কববাব প্রাণাম্ব প্রয়ায়্ল তো প্রত্যেকেরই জীবনেব এক অংশ" — এই জীবনগত চিবন্থন অনুষ্ট লিখনেব টানে আমাদেব অনেক ব্যর্থতার জন্ম। সিদ্ধার্থেব ছন্মবেশেব ব্যর্থতা প্রকৃতপক্ষে তাব জীবনেব ব্যর্থতা।

বছদীপেৰ ৰাখালেৰ পাপ-চেতনা ৰোঠাকুবানীকে দেখে এবং তাঁৰ সম্পর্টে এসে জাগ্রত হয়েছে। তাব পূর্ব পর্যন্ত সে স্বাভাবিক মান্তব্য, স্বাভাবিক বিপদ-বিমুখ এবং অকস্মাৎ ছঃদাহদী ব্যক্তি। বৌবানীব সম্পর্দে না এলে সে কথনও আত্মান্তশোচনায় দম্ব হত না। বৌনানী, তাব পাপ-চেতনাব উদ্বোধক। পক্ষান্তবে নটববেব দিদ্ধার্থ হবাব বাসনা জেগেছে এজঘাকে দেখাব পর— অজয়াব নিক্টবর্তী হবাব বাসনায়। ন্টব্বেব জীবন বাথালেব মতো এই ঘটনা ব্যতিবেকে স্বাভাবিক জীবনও নয়। ব্যঞ্চ বলা যায় চব্দ অস্বাভাবিক। নটবুর ছিল বৈষ্ণবীৰ পৰ্ভে ব্ৰাহ্মণেৰ জাবজপুত্ৰ। মুদিৰ দোকানেৰ ছোকৰা চাকৰ, সংখব থিষেটাবে অভিনেতা ওপবিশেষে অর্থলোভে এক বৃদ্ধা বেষ্ঠাব শ্য্যাসহচব — এই হল নটন্বেব নাতিদীর্ঘ জীবনেব প্রধান বিগত পবিচ্ছেদ। এই ব্যক্তি নানা অপবিত্র কার্যাদিব মাঝে বা পবিশেষে একটি পবিত্র স্বপ্নের কাছাকাছি এসে দাঁডিয়েছিল— সেটি হল অজ্যাকে ভালবাসা। ভালবাসা তাকে যে ছন্মবেশ পবিয়ে দিল ভালবাদাব বিশুদ্ধ আবেগে দেই ছদ্মবেশ তাব জীবনে খাঁট হযে উঠতে চাইল। অতীত জীবনেব প্রেতভূমিব বাসিন্দাব। অত অনায়াসে এই নবাগত অধ্যায়কে সংযোজিত হতে দেবে না। জগদীশবার যথার্থই নটবব-সিদ্ধার্থের সংঘাতকে উপত্যাদেব কেন্দ্রবিন্দু হিসাবে ব্যবহাব করেছেন।

অজয়ার প্রভাবে ধীরে ধীরে মহাত্মভবতার অভিনয়ে অভ্যন্ত নটবরের আত্ম-শমালোচনা ও আত্মচিস্তার মধ্যে নিষ্ঠর স্বার্থপরতার যে কারুণ্য তা লক্ষণীয়।—

শুনতে পাই, জীবন-যুদ্ধে নিজেকে বাঁচিয়ে রাখবার চেষ্টা কীট-পতকে আছে উদ্ভিদে আছে—দেটা বিধিদত্ত প্রেরণা। তবে আমি মান্ত্ব হয়ে কেন টিকে থাকতে চাইব না ?…মনে মনে তাল ঠুকিয়া বলিল—আলবৎ চাইব।…কীট পতক উদ্ভিদ রং বদলায়, আমি একটু নাম বদলেছি, কিন্তু মান্ত্ব তো আমি সেই আছি।…ধরণীর সব স্থা রুপণের মতো লুকিয়ে রেগেছিল—এতিদিন পরে তার এক অঞ্জলি তপস্থার ফলের মতো আমার সম্মুখে ছড়িয়ে দিয়েছে; কেন আমি তা তু-মুঠো ভরে কুড়িয়ে নেব না ?

এই কাঙাল মনোভাবকে নটবর বহু শঠতায় ও কাপটো সিদ্ধার্থের রূপে সাজিহ্রেছে। অজয়ার স্বপ্পনয় আকর্ষণ আত্মহত্যাম্থী নটবরকে যে মূহুর্ভে নবজীবন-রসে সঞ্জীবিত করেছে, প্রকৃতপক্ষে সেই মূহুর্ভই নটবরের ধ্বংসাবশেষে সিদ্ধার্থের জন্মমূহুর্ত। অজয়ার ভালবাসায় নটবরের জগং সংসার পরিবতনের দিকে ঝুঁকে পডে—কিন্তু মিথা। থতের সাক্ষী হিসাবে আসে রাসবিহারী, তার পুরনো বন্ধু। রাসবিহারীকে দেখলেই নটবরের মনে হয় জগং অপরিবর্তনীয়। নটবরের অবচেতনে ধীরে ধীরে সমূদয় অভিনয়, সমূদয় ছলনার প্রতিক্রিয়া রপণরিগ্রহ করে স্বপ্রে:

শাশানে চিতা জনিতেছে, চিতাব আগুনে ধোঁয়। নাই, কিন্তু তার অবিশ্রান্ত সোঁ। সোঁ। শব্দ নিবিড আর নিস্তব্ধ অন্ধকারেব ভিতর দিয়া যেন একটা তরল স্রোতের মতে। বহিয়া চলিয়াছে—

চিতায় শায়িত শবদেহট। দেখ। যাইতেছে—

পুড়িতে পুড়িতে দেইটা কাষ্ঠ শ্যার উপর উঠিয়া বদিয়াধীরে ধীরে মাটির উপর পা রাথিয়া নামিয়া দাঁডাইল, আগুনের ভিতর হইতে বাহির হইয়া আদিল— চক্ষ তার নির্নিমেয—

আসিয়া সে সিদ্ধাথেরই সম্মুথে দাডাইল , বলিল—চিনতে পারছ ?

- —না, কে তুমি ?
- আমি সিদ্ধার্থ। আমার প্রত্যাবর্তন আশা করনি বৃঝি ?
- —তুমি তো মৃত।
- —না, আমি জীবিত। আমার পরিচয় চুরি করে যাকে তুমি মৃগ্ধ করেছ সে তো আমার। তুমি তার কে ?

শ্বপ্ন ভেঙে বাওয়ার পরেও সিদ্ধার্থের মৃত চোখ চুটি বেন নির্নিমেষ নয়নে নটবরের দিকে তাকিয়েছিল। সমগ্র কাহিনীটির তাৎপর্যও এইখানে। "আমার পরিচয় চুরি করে যাকে তুমি মৃয়্ম করেছ সে তো আমার। তুমি তার কে?" এই উক্তির মধ্যে অসাধু সিদ্ধার্থ উপাখ্যানের নাট্যরসের সংহত রূপ। সমগ্র উপন্যাসটির মূল বিষয়বস্ত মূমূর্মান্থরের জিজীবিয়া। নটবরের শেষ উক্তিও-প্রসঙ্গে আলোক-সম্পাতী। তাকে যপন জিজ্ঞাসা করা হল, বলে যাও সিদ্ধার্থ কোথায়, তার জবাবে সে বলল—স্বর্গে কি নরকে তা সে জানে না, তবে এটুকু জানে সে বেঁচে নেই। সিদ্ধার্থ বেঁচে নেই—এই শেষ উক্তির সার্থকতা এইখানে যে সিদ্ধার্থ হতে চাওয়া স্ব্লেজ্বেও এটা সত্য। মূল সিদ্ধার্থের ক্ষেত্রেও এটা সত্য।

দেখা যায় কপকের আবহাওখা ব। পরিমণ্ডল দত্ত্বেও জগদীশবাব্ নটবরের জীবনের মৌল সমস্থাকে বিশ্ব জীবনের মূল ধারার সঙ্গে অন্বিত করে শিল্পরূপ দিয়েছেন। প্রভাতবাব্ব ক্ষেত্রে বাগালের পাপ-সাধ্যের সীমা হল রাথালের (মূলত অব্যবহৃত) দক্ষের হেতু। এথানে দেখানো হল পাপ-সাধ্যের কোনো সীমা নেই। নটববের পাপ-ক্ষমতাব ভিতব দিয়েই প্রকাশমান পৃথিবীর শাশ্বত নিবাময়-সঞ্চারিণী শক্তি। সে জীবনাস্থবেব বাসনায় ছলনার পথেব পথিক— সেই বাসনার এমনই অস্থানিহিত অমৃতধাবা যে তারই এক অঞ্পলি পানে পাপও, ছলনাও অমর হতে চায়। বিষয়বস্তু এবং বক্তব্য নির্মাণের দিক থেকে জগদীশবাব্ব প্রযাস নিঃসন্দেহে প্রভাতকুমারের থেকে একপদ অগ্রবর্তী।

• > চার • •

ঠিক এমনিভাবেই গতিহারা জাহ্নবী-র প্রদঙ্গ উত্থাপিত হতে পাবে। অকিঞ্চন ও কিশোবীর দাম্পত্য জীবনের নিদারণ অসঙ্গতিঘটিত নৈতিক প্রশ্ন এই উপস্থাসের ভাব-বীজ। অকিঞ্চন স্থূল-প্রবৃত্তিপরাষণ গ্রাম্য যুবক। ভূসস্বভোগী, নির্দ্ধমা। তার নববিবাহিতা স্ত্রী কিশোরী নারীর স্বাভাবিক সত্তার অধিকারী। এই ত্রের সংঘাতে যে আপসহীন অনিবাহতা তাকে লেথক ক্ষমাহীন ভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন। স্থূল স্বামী এবং আদর্শ-ক্ষচি পত্নীর ব্যক্তিস্থাত ছম্বের আশ্চর্ষ শিল্পরূপ আমরা যোগাযোগ উপস্থাসেও প্রত্যক্ষ কবি। যোগাযোগের ব্যক্তিসন্তাগুলি নিজ নিজ ইতিহাসেব যোগফলে জগদীশবাবুর ব্যক্তিবৃন্দ অপেক্ষা বিরাটতর। উপস্থাসের উদ্দিষ্ট রসবস্ত্বকে শিল্পেব ও জীবনের স্থায়ে বন্দী

করার প্রয়াদেও রবীন্দ্রনাথ অধিকতর অভিনিবেশের পরিচয় দিয়েছেন। কুম্র ব্যক্তিছের উৎস, মধুস্দনের অধিকার-চেতনার মূল শিল্পের স্থামেই আমাদের কাছে পরিক্ট। জগদীশবাবুর ক্ষেত্রে সেই ঔপস্থাসিক মননশীলতার অভাব আছে। কিশোরী কেমন করে জগদীশবাবুর নামিকা হল সে-কথা আমাদের কাছে অস্পষ্ট। শুধু আমরা ধরে নিতে পারি যে লেখক একটি গ্রাম্য তরুণীর স্বাভাবিক শুচিতাবোধকে একটা স্বতঃসিদ্ধ ব্যাপার বলে ধরে নিয়েছেন। তাই বাগ্ দীদের মেয়ে ভুবন এবং গেরস্তের মেয়ে কিশোরীতে কোনো পার্থক্য না দেগলেও জগদীশবাবু আশ্চর্য হন না। কেননা তুইয়ের ক্ষেত্রেই শুচিতাবোধ স্বতঃসিদ্ধ।

তথাপি এই উপত্যাসে নাট্যরস স্ক্রনে লেপক এমন সব মুহূর্ত রচনা করেছেন যা জীবনের গভীর অন্তঃস্থলটিকেও আলোকিত করে। বাডির উঠানে ভূবন এসে যথন অকিঞ্চনের তার প্রতি কামাত আচরণের অভিযোগ উচ্চারণ করল সে-মুহুতের স্ফীভেন্ন জমাট গাঢতা অতুলনীয়।—

ভূবনের একান্ত সন্নিকটে আর একেবারে সম্মুখে বসিয়া আর নির্নিমেষ চক্ষে তাহার মুখের দিকে চাহিয়া কিশোরী সব শুনিল—

কাত্যাযনী অদরে দাডাইয়া বোধকরি কতক শুনিলেন, কতক শুনিলেন না। কিশোরী তাব পরেও বসিয়াই রহিল। কাত্যায়নী নিঃশব্দে রাশ্লাঘরে ঢুকিয়া দেখিলেন কভাই পুডিয়া ধাঁ ধাঁ করিতেছে। ভূবন বলিল—এখন আমি আসি, তুমি ক্যানে শুনলে—বলিয়া কিশোরীব রক্তহীন বিবর্ণ মুখের দিকে চাহিয়া সে কিছুক্ষণ আবিষ্টের মতে। অবশ হইয়া বসিয়া রহিল।

কিশোরী বলিল—শুনলাম ভালোই হল, আছে। এসো এখন। ভূবন চলিয়া গেল। এব কাতাায়নী রানাদরেব ভিতর হইতে গন্তীর কঠে আদেশ করিলেন –বৌমা চান কর, বাগ্দী মাগীকে ছুঁয়েছ।

किट्गाती विनन-कति।

তারপর মনে হইল তার বলে—জননী কতবার কত জলে স্নান করিলে তোমার পুত্র শুচি হইলে পারে ? বলিল না ঘুণা করিয়া, বাক্যব্যয়ের অক্লচিতে।

এই মৃহুতে কিশোরীর আচরণের স্পষ্টতা আমাদের বিশ্বিত করে। এবং এই আচরণগত স্পষ্টতার জন্ম যে পরিস্থিতি পর্যায়ের পরম্পরা-স্ক্রন উপন্যাদে প্রয়োজন দে-ক্ষেত্রেও জগদীশ গুপ্তের কাহিনী-সংস্থান প্রয়াস মৃদ্যবান কিন্তু "তারপর মনে হইল তার বলে" এই সংশে যে রুচির প্রশ্ন জড়িত তার ইভিহাঁদ কোথায় দে-কথা স্পষ্ট হয়নি। "বলির পর জীবটির মুও আর দেহ যেমন বিচ্ছিন্ন হইয়া যায়"—কিশোরী সংসার থেকে বিচ্ছিন্ন হল। পিত্রালয়ে চলে গেল সে স্বামীগৃহ পরিহার করে।

স্বাভাবিক সততার আশ্রুর্য আধার নয় কিশোরী। বরঞ্চ মান্ন্র্যী আধারের ত্র্বলতাও সেখানে ঈপ্সিত পূর্ণতারই জননী। স্বামী-বিরহে পিত্রালয়বাসিনী কিশোরীর দেহ অথবা মন স্বামীর জন্ম কেমন কেমন করেনি। এ যদি হত তবে বলতে হত নিয়শ্রেণীর শিল্পক শৈলের আশ্রুয়ী হয়েছেন জগদীশবাব্। স্বামীকে সে উপযাচক হয়ে পত্র প্রেরণ করেছিল বটে, সে ভিন্ন কারণে। ব্যক্তিমানসের সামাজিক অংশটুকু সমাজের সঙ্গে বিচ্ছিন্নতার যন্ত্রণাকে ভয় পায়। সমাজ নানা সম্পর্কের জাল মেলে দিয়ে নানাদিক থেকে বেঁধে ফেলতে চায় ব্যক্তির মন। কিশোরীর ক্ষণদৌর্বল্যের ইতিহাসও তাই। বৈশাথ মাস আসে, চারদিকে শশুরবাড়ি থেকে মেয়ে আসবার, শশুরবাড়িতে জামাই আসবার সোরগোল, কিশোরী ব্রুল যে এ-উৎসবে তার স্থান নেই। তার বান্ধবীরা তাকে এড়িয়ে চলে। তার পত্র প্রেরণের মূলে এই সামাজিক মন। সেখানে তার শর্তে অকিঞ্চনের অসম্বতিতে অথবা উপেক্ষায় চিঠির ভূমিকা শেষ হল। তার এই পিত্রালয় জীবনের মাঝথানে একদিন সে আবিন্ধার করল অকিঞ্চনের সন্তান তার গর্ভে

এমনিভাবে কুম্ও একদিন সচকিত হয়ে উপলব্ধি করেছিল তার শারীরিক অবস্থা। অশ্লীল এবং স্থুল মধুস্থদন সম্বন্ধে এমনি ঘুণাই তথন ছিল কুম্র। কিন্তু ভিন্ন ব্যক্তিত্বের আধারে কল্পিত এই চুই চরিত্তের একই ঘটনার প্রতিক্রিয়ার চুই রূপ লক্ষ্ণীয়:

কিশোরী কুমু

কিন্তু সহজ সরল অর্থ ঘুচিয়া গিয়া মধুস্থানের মধ্যে এমন কিছু আছে যা কিশোরী যে অর্থ পাইল তাহাভয়ানক। কুমুকে কেবল যে আঘাত করেছে তা এমন নির্থিক অ্যাচিত ব্যাপার, এক- নয়, ওকে গভীর লজ্জা দিয়েছে। তেওর দিকে হাস্তাকর অক্তাদিকে হাদ্যবিদারক সেই স্বাভাবিক ইতরতায়, ভাষার হইয়া আর কাহারো জন্ত কথনো ঘটে কর্কশতায়, দান্তিক অসৌজন্তে, সবস্থদ্ধ নাই বোধহয়। এই সন্তান কি স্বামীর মধুস্থানের দেহমনের, ওর সংসারের

আত্মজ? স্বামী যাহা অকাতবে দান कविग्रा कविग्रा इंश्कान ७ शवकान-ব্যাপী কলুষ মর্মে আত্মায় পুঞ্জীভূত কবিয়াছিল-এই সন্তান সেই অণেয কলুষজাত—ইহা শুভ নহে, ঈপিত নহে। ইহা অবাঞ্চিত এবং বর্জনীয় কলুষ। সর্পেব ষেমন বিষদাত থাকে এ পুরুষটিব অন্তবে তেমন একটি জালাময় প্রবৃত্তি আছে। এই সন্থান তাহাব সেই প্রবৃত্তিব পবিতৃপ্তিব চিহ্ন বিবাহিত। পত্নীব গর্ভেব মাত্র। मञ्चात्तर (य मृना लात्क निधा शात्क ইহাব দে মূল্য নাই তাব মুখ দেখিয়া কি সে সকল যমণা ভূলিতে পাবিবে / যেমন সকল মা পাবে ? সে তা পাবিবে না।

পান্তবিক অশোভনতার প্রত্যহই কুমুর সমস্ত শরীর মনকে সঙ্কৃচিত করে তুলেছে। যতই এগুলোকে দৃষ্টি থেকে, চিন্তা থেকে সবিয়ে ফেলতে চেষ্টা কবেছে, ততই এবা বিপুল আবর্জনাব মতো চাবিদিকে জমে উঠেছে। আপন মনেব ঘুণাব ভাবেব সঙ্গে কুমু আপনিই প্রাণপণে লডাই কবে এসেছে। স্বামা-পূজাব কতব্যতাব সম্বন্ধে সংস্কাবটাকে বিশুদ্দ বাথবাব জন্ম ওব চেষ্টাব অন্ত ছিল না, কিন্তু কত বডো হাব হয়েছে ত। এব আগে এমন করে বোঝেনি। মধুস্দনেব সঙ্গে ওব বক্তমা পেব বন্ধন অবিচ্ছিন্ন হয়ে গেল। তাব বীভংসতা अत्क विषय शीष्ठा मितन। এ-প্রসঙ্গে কুমুর শেষ উক্তি হল "এমন কিছু আছে যাছেলেব জন্মও থো ওয়ানো

যায না।"

ব্যক্তি হিদাবে উভযেব ক্ষোভ এব নাবী হিদাবে উভয়েব অসহাযত। উদ্ধৃত অফচ্ছেদ তুটিব সাদৃশ্য-সত্ৰ। কিশোবাব চিন্তায় যে স্পষ্টতা এবং কুমুব অবস্থাব কাছে আত্মসমর্পণেব যে ভঙ্গি তা গভীব আলোচনাব বিষয়। এত বড়ো একটা ব্যাপাবে যেন কুমূব প্রতিক্রিয়া তাদৃশ সাডা দিতে পাবেনি এমন মনে হওয়া অস্বাভাবিক নয়। অপ্লালতা এবং বাভংসতাব কথা কুমুব মনে এসেছে বটে কিন্তু শ্রামাপ্রসঙ্গ এই প্রয়োজনীয় মৃহুতে দেখা দেয়নি। অবশ্রুট কিশোবীও শেষ পষস্ত মায়েব কাছে গিয়ে কেঁদে পডেছিল, বলেছিল—যা খুণি কবো তোমরা স্মামায় নিয়ে। এগানে কিশোবীব জীবন-বিতৃষ্ণাকে প্রতিকূলতাব কাছে অসহায় কবে তুলেছেন জগদীশবাবু। কিন্তু কুমুর ক্ষেত্রে তা না হওয়াব কারণ রবীন্দ্রনাথের জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে অপাব নৈতিক সচেতনতা। কুমু না হতে পাবলে আর সবকিছু হওয়াই বার্থ। বধূ হওয়া এব° জননী হওয়াও। জননী

হতে চলেছে বলে তার প্রতিক্রিয়ার তীব্রতাব কিছু বৃদ্ধি ঘটবে না। ঘটলে,
নিঃশেষে আত্মসমর্পণের আত্যন্তিক পবাজয়ই প্রধান হয়ে ওঠে। সংসার অক্ষের
মতো বসে বসে যে অদৃষ্টেব জাল বনে চলেছে তা কথন এবং কবে থেকে
আমাদেব চাবপাণে ঘন হয়ে নিকটবর্তী হয় আমর। তা জানি না। জালবদ্ধ
হবিণেব মতে। জালবদ্ধ মায়্রুষ জাল সম্বন্ধে অকস্মাৎ সচেতন হয়ে প্রবল
প্রতিক্রিয়াব আক্ষেপে কেঁপে ওঠে। বিশোবীব স্পষ্ট চিন্তাব মধ্যে তাবই
ইঞ্চিত। যে-স্ত্রীলোক মায়েব কাছে বলল—শা খুলি কবো আমাকে নিয়ে, সে
আসলে মৃত। কুমুব অব্যাত্ম-প্রেবণায় এই মৃত্যু থেকে সঞ্জীবিত হবাব সম্পদ
ভিল। কিশোবীব এবং নটননেব শেষ উক্তিব মধ্যে যে আত্মিক বিনষ্টিবোধ,
যে চুডান্ত শূন্যতা তান মধ্যে সঞ্জীবনীবোন নেই।

এই অভাবেব মূল অবশুই জীবন সম্বন্ধে জগদীশবাৰৰ attitule-এব মধ্যে।
কুমুব ক্ষেত্রে কুমুব লাঞ্চনা ভাব ব্যক্তিজেব লাঞ্চনা। কিশোবীৰ লাঞ্চনা অদৃষ্টেব
লাঞ্চনা। কুমুব যে ভাবনাংশ আমবা উদ্ধ ত কবেছি সেখানে দেখা যায়
মধুস্দন নামক ব্যক্তিব অনুস্বাহিবেব গোটা জীবনাচবণেব যোগফলকেই কুমু
স্বীকাব কবে নিতে পাবেনি। অকিঞ্চনেব ফুচবিত্রভাই সে-ক্ষেত্রে বিশোবীর
বিক্পতাব কাবণ। কিন্ধ এই কাবণেব মধ্যে এমন এক দৈশ্য বিজ্ঞান যেটা
জগদীশবাবুব জীবন স কাম্ম মনোভাবেব বা তাব মনোভ্যিব কিছুটা স্কৃতি
কবেতে। জীবন নিয়তিব নিষ্ঠ্বতাব শিকাব। জাবনকে নিষ্ঠ্ব কবতে গিয়ে তিনি
অকিঞ্চনকে নিশ্বৰ কবে ক্ষেত্ৰেছেন। সেই কাবণে কিশোবাব উদ্ধৃত উক্তি কুমুব
চেয়ে স্পষ্ট শোনালেওকনুব সমগ্রতাবিশোবীতে নেই, যদিও ও প্রমাণেব কোনো
অভাব নেই যে কিশোবীব বেদনাব তীব্রতাবে তিনি অম্বভ্য ক্ষেত্রিলেন।
এবং সে অমুভ্তিকে গোঁজগমিল দিয়ে হেয় ক্বেন্নি।

জীবনেব অন্তর্নিহিত শুদ্ধিভবনেব শক্তিকে তঃগবাদী জগদীশবার সবত্রই পবাভৃত দেপেছেন। একটা শিল্পী-জাবনেব আদি অস্তে জীবনবোধেব অপবিবর্তনীয়তা শিল্প এবং জীবন ত্যেব আ্যেই অসতা। জগদীশ এথেব দৃষ্টিব এই অপবিবর্তনীয়তা অবশ্যই আমাদেব পাড়া দেয়। কিন্তু তিনি কগনও জীবনেব প্রচেষ্টাকে ছোট কবে দেথেননি। শুদ্ধিভবনেব দিকে জীবনেব অমেয প্রয়াসকে তিনি যদি ছোট কবে দেথতেন ভাহলে তাব পক্ষে শিল্পস্টিই সম্ভব হত না। স্থথেব বিষয় জীবনেব অমেয় প্রয়াস জগদীশ গুপের সার্থক্তম শিল্পস্টিব মধ্যে সর্বদাই প্রতিফলিত। যদিও প্রাক্তনেব স্ত্যে অথবা বর্গদ্ধেব বন্ধনে মান্ত্রেবে স্বাধীন

ভূমিকা অবলুপ্ত এমন একটা ধারণা জগদীশবাবুর ছিল, তথাপি স্বাধীন ভূমিকা বিশ্বত মানুষের কথা তিনি কথনও ভাবেননি। বরঞ্চ প্রাক্তন কর্মফলের বন্ধনে বন্দী মাত্রুষ স্বীয় ভূমিকার স্বাধীন বিকাশের জন্তু অশেষ যন্ত্রণাকে শিরোধার্য করেছে, হয়েছে সংগ্রামপরায়ণ— এই ছবিই মান্থবের সত্য ছবি বলে তাঁর কাছে প্রতিভাত হয়েছে। এই কারণেই বোধহয় বাংলা সাহিত্যে তাঁর স্বাত্মীয়-সন্ধানে বার্থ হবার আশঙ্কাই বেশি। একমাত্র কবি যতীক্রনাথ সেনগুপ্ত ছাডা জগদীশবাবুর শিল্পস্থভাবের আত্মীয় আব কেউ নেই। উদাসীন অদৃষ্ট শক্তি, যাকে রচনা করেছে কর্মফল, এবং যন্ত্রণাহত শাস্ত মাত্রয—যতীক্সনাথ ও জগদীশ গুপ্তকে আরুষ্ট করেছিল। তার প্রধান উপত্যাস লঘুগুরু এ-প্রসঙ্গে প্রোজ্জল নিদর্শন। যন্ত্রণাহত শাস্ত মাত্রষ এই কথাটি লঘুগুরু উপক্তাদের টুকির সংমা বলে পরিচিত বিশ্বস্তরের রক্ষিতা উত্তমকে যত মানায় তত আর কাউকে নয়। প্রথমা স্ত্রীর মৃত্যুর পর বিশ্বস্তব উত্তমকে পছন্দ করে নিয়ে এসেছিল সঙ্গে রাখবে বলে। যদিও উত্তম-বিশ্বস্তর সম্বন্ধে লেথক 'নবযুগল' বলে উল্লেখ করেছেন তথাপি স্মামরা জানি বিবাহাদিব কোনো ব্যাপাব এখানে নেই। 'উত্তম বিশ্বস্তারের বাডিতে যাইবে ঠিক হইয়। গিয়াছে"—এই চুক্তিটুকুর কথা লেখক এক কথায সমাপ্ত করেছেন। এব পরে আমবা উত্তমকে বিশ্বস্তবের কন্সা টুকি-সমেত সংসারের কর্ণধার হিসাবে দেখি। সমগ্র লঘুগুরু উপক্যাসকে উত্তমের আত্ম-প্রতিষ্ঠার অনলম যন্ত্রণাভোগ বলে বর্ণনা করা চলে। উত্তম সর্বৈবভাবে টুকির মা হতে চেয়েছিল। টুকির প্রতিষ্ঠায় এবং শুদ্ধ জীবনের বাসনায় প্রকৃতপক্ষে তার নিজেরই শুদ্ধতার বাসনা। স্মবণ বাখা কর্তব্য যে বাংলা সাহিত্যে শরংচন্দ্র পতিতা নার্বাদের সাধ্বা হিসাবে অন্ধনে তথন পুর্বস্থরী। রাজলক্ষী চক্রমুখী প্রমুথ চরিত্রে শরৎচন্দ্র স্লিগ্ধ মানবিকতার সাহায্যে পাঠক সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন সমাজ-ভ্রষ্টাদের দিকে। শরংচন্দ্রেব কাছে পতিতার সমস্তা বলে কিছু ছিল না। পতিতারা সাধু রমণী মাত্র এই কথাটুকুই ছিল শরংচন্দ্রের বক্তব্য। তাদের শ্রেণী বা ব্যক্তি কোনো রূপকেই শরৎচন্দ্র ধারণ করতে চাননি, করেননি। এইসব রমণীদের মধ্যে প্রেম আছে এবং প্রেমেই সব শুদ্ধ, সতীম্ব অপেকা নারীয় অনেক বডো কথা, এই ছিল মোটামুটি শর্ৎচক্রেব বক্তব্য। উত্তমের সাহাযো क्रभगे गरावू (मर्बी विनी এक नारी ब्र शांधा की वत्न वामनात मम्यादक क्रभगन করেছেন। শবৎচন্দ্রের মতো সহাত্তভূতিব প্রশ্ন জ্ঞানীশ গুপ্তের মুগ্য প্রশ্ন हिल ना।

নাট্যকারের নির্লিষ্টি জগদীশবাবুর আদর্শ বলে তিনি উপজাদে বৎপরোনান্তি সক্ষভাষী। এ-সক্ষভাষিতা কখনো কখনো তাঁকে ক্রটিব সীমায় উপনীত করেছে। করেনি যে সমস্ত ক্ষেত্রে উত্তম তার অগ্যতম। উত্তম চেয়েছিল টুকির জন্ম তার সমস্ত অতীতকে মুছে ফেলতে। পাডাপ্রতিবেশীব কুংসা, বিশ্বস্তরের দেওয়া অমর্বাদা এবং শতম্থী দামাজিক দংশনকে দে দক্ত কবেছে শাস্ত চিত্তে এবং পক্ষীমাতার মতো টুকির নবজাগ্রত নানা প্রশ্নের হাত থেকে, পবিবেশের কবল থেকে, টুকিকে ভানাব আডাল দিয়ে বাঁচাতে চেয়েছে। নিজেব সর্বস্ব দিয়ে সে টুকিব বিয়ে দিয়েছে। টুকিব ভালো ববেব জন্ম আপ্রাণ চেষ্টা করেছে। উত্তম যা কিছু এ-সংসাবে ভালো বলে জানে তা সবই টুকিকে শিথিয়েছে। ঘর গেরস্তালির মান্দলিক কর্মাদি, ক্রোচেট বোনা প্রভৃতি টুকিকে শিথিযে উত্তম ষেন টুকিব ভিতৰ দিয়ে নিজেব জীবনেবই সংশোধিত রূপ স্থজন কবে চলছিল। টুকিব বিবাহিত জীবনেৰ ব্যৰ্থতায় প্ৰতি পদে পদে আমাদেব চোখেব সামনে উত্তমেব সেই প্রয়াস ভেঙে খান খান হযে গেল। টুকিব অন্ধকাবে অন্তর্ধানেব ভিতরে যেন প্রতিফলিত হল উত্তমেব সাধনাব অন্ধকাব-বিলুপ্তি—যে সাধনা একমাত্র টুকি ছাডা লালমোহন, বিশ্বস্তব, পাডা প্রতিবাসী, বিশ্বস্তব্যেব বন্ধুবান্ধব সকলেব কাছ থেকে শুধু আঘাত পেষেছে। কাম্য বিষয়েব স্পষ্টতায় এবং স্পষ্ট কামনাব দঙ্গে প্রাক্তনেব কর্মফলেব দংঘাতে ব্যক্তিব চুণীকত রূপরচনায় লযুগুরু অফ্রপম। লঘুগুরু তাব প্রথম দিকেব উপত্যাস হলেও দার্থকতায় বোধ কবি জগদীশ গুপ্তেব সর্বোত্তম বচনা।

•• সাত ••

এতঙ্গণে একটা কথা আমাদেব কাছে স্পষ্ট হয়েছে যে জগদীশবাবু তাব সমস্ত উপস্থাদে একই বক্তব্যকে উপস্থাপিত কবেছেন। অবশুই ববীন্দ্রনাথ-প্রভাত-কুমাব-শবৎচন্দ্রেব প্রতিক্রিয়া তাঁর বচনায় পরিক্ট কিন্তু তাঁব এই প্রতিক্রিয়াব জন্ম জীবন-বিষয়ক বক্তব্য থেকে। দে বক্তব্য হল এই মাতুষ তাব কর্মফলকে মুছে ফেলে স্বাধীন শুদ্ধতাভিসাবী হতে চায়। উত্তম, নটবব, কিশোবী—এবা সকলেই তাঁর এই বক্তব্যেব প্রমাণ। অনন্ত প্রয়াসশাল মাতুষেব যন্ত্বণাকে, পরাভবকে যিনি এঁকেছেন তিনি মাতুষকে ছোট কবে আঁকেননি। জগদীশ গুপ্ত সম্বন্ধে এইটাই প্রধান কথা।



তিরিশের যুগ: বাংলা উপন্যাদের দ্বিধামুক্তি

আমাদেব বাংলা উপন্থাস পবিক্রমাব এই পবিমিত প্রযাসে এতক্ষণে একটা কথা পবোক্ষে স্পষ্ট হযেছে—Pure N vel বা বিশুদ্ধ উপন্থাস বলতে যা বোঝায় বাংলা উপন্থাস সাহিত্যে তা প্রবানত অন্তপন্থিত। স্থবিন্তত্ব পবিকল্পনায় শুদ্ধ মানবিক সম্পর্কগুলিব অভিব্যক্তি সাধনকে শিল্প লক্ষ্য হিসাবে অবিচল বেখে কোনো জেন অস্টেন বাংলা সাহিত্যে আবিভূতি হননি। তিবিশেব যুগের বিভূত আলোচনাব পূর্বে বাংলা উপন্থাস সাহিত্যের এই লক্ষণটিব বিশেষ ব্যাখ্যা প্রয়োজন। জেন অস্টেনেব ন্থায় উপন্থাস-শিল্পীব কল্পনাব স্থৈর্য এবং সংশ্বহীনতাষ উত্তব-বিপ্লবী মনোভাবেব প্রতিফলন ঘটেছিল। ইংলণ্ডীয উপন্থাস সাহিত্যের অষ্টাদশ শতকেব শ্রেষ্ঠ শিল্পাদেব মধ্যেই এই উত্তব-বিপ্লবী নিশ্চিত অবিচলতার পবিমণ্ডল ছিল সহজে ক্রিয়াশীল। জেন অস্টেন উনবিংশ শতকেব ব্যক্তি হলেও তাব উপন্থাদেব মাটিতে প্রকৃতপক্ষে অষ্টাদশ শতকেব বীজেব ফসল। কল্পনাব স্থৈ এবং নিশ্চিন্ত অবিচলতার প্রসাদে শতকেব বীজেব ফসল। কল্পনাব সৈত্য এবং নিশ্চিন্ত অবিচলতার প্রসাদেশ ভিনি পূব শতান্ধীব উত্তবাধিকাবকে বহন কবেছেন। এই ঘটে গুণের অধিকাবিণী তিনি ছিলেন বলেই তাব বচনা বিশুদ্ধ উপন্থাদেব উৎকৃষ্ট নিদর্শন।

বিশুদ্ধ উপত্যাদেব পক্ষে প্রযোজনীয় নিশ্চিন্ত নিবাসক্তি অবশ্যই বা॰ল। উপত্যাদেব ক্ষেত্রে তুর্লভ। এই তুর্লভতাব হেতু আমাদেব স্বদেশীয় জীবন-বিত্যাদেব মধ্যে নিহিত। প্রথমত, আমাদেব সমাজ-জীবনে আমবা ইংলগুীয় অষ্টাদশ শতান্দীব মধ্যবিত্ত শ্রেণীর উত্থানেব ত্যায় ব্যাপক পবিবর্তনগর্ভ কোনে। সামাজিক আলোডন প্রত্যক্ষ কবিনি। আমাদেব যা কিছু চেতনাগত আলোডন তা প্রধানত চাকুরিম্থী ও কলকাতাকে দ্রিক। ফলে জীবনেব সাবিক প্রসাবেব কোনো

ভূমিকা এখানে প্রস্তুত হয়নি। স্থতরাং জেন অস্টেনের স্থায় ঔপস্থাদিক যে উত্তব-বিপ্লবী নিশ্চিম্ভ অবিচলতাব উত্তরাধিকাবিদী হতে পেবেছিলেন এখানে তা কাবো পক্ষে হওব। তঃসম্ভব ছিল। দে-কারণেই কীর্তিপ্রধান জাতির প্রথম ঔপক্যাদিক প্রযাদে যে বাস্তব ব্যাখ্যাব প্রযাদ পবিলক্ষিত হয়, মানবিক সম্পর্ক-গুলির নিখাদ কপায়ণ মুখ্য হযে ওঠে—দে-জাতীয় কীর্তিগর্ভ বনিয়াদ এখানে ছিল অত্নপস্থিত। বন্ধিমেব উপন্থাদেব সমস্ত শক্তি সত্তেও পাবিবাবিক-সামাজিক সম্পর্কগুলিব বিষয়ে তাঁব পবাস্থাত। লক্ষণীয়। ছিতীয়ত, ঔপনিবেশিক জীবনেব শতবন্ধন জাল জটিলতায সমস্যা আমাদেব নিত্য সহচব। যেখানে কিছুবই সমাধান হয়নি—অথচ সমাধানেব আবেগও নয় তীত্র—দেখানে সমস্যা সদা-সবদাই তদপেক্ষা দীর্ঘতব ছায়া স্কলন কবে। কপালকুগুল। আব চতুবঙ্গ ছাডা সমুদ্য বাংলা উপন্থান—শিল্পমাফল্য নিবপেক্ষভাবেই বলা হচ্ছে—সমস্থাসক্লতা প্রধান।

স্তবাং তিবিশেব যুগেব উপান্তে আমবা যথন পৌছলাম তথন এই দ্বিধ হেতুবই শক্তিবৃদ্ধি ঘটেছে। বিশুদ্ধ উপক্যাসেব অবকাশ হযেছে সম্পূর্ণ তিবাহিত। প্রথম মহাযুদ্ধেব পবে বাস্তব অবস্থায় তাব একটা ঐতিহাসিক ব্যাখ্যা পাওয়া যায়। কিন্তু প্রথম মহাযুদ্ধেব প্রতিক্রিয়াব চবিত্রটিকে সঠিকভাবে স্কন্মঙ্কম করা কঠিন। ইতিহাস ব্যাখ্যায় শুণু তাব স্ত্রটুকুই হাতে আসে। কেননা এমন বিমিশ্র অন্তভ্তিকে সমাজে এবং সাহিত্যে যুগপং উপস্থিত হতে অল্পই দেখা গেছে। একদিকে যুদ্ধ দিগন্তকে বিস্তৃত ববেছে, আব একদিকে যুদ্ধ-প্রবর্তী অধ্যায়েই চাকুবিপ্রাণ মধ্যবিত্তিক সত্যযুগেব অবসান ঘটল। একদিকে বিপ্লব ও কপান্তবেব বিশ্ববোৰ, অপব দিকে ঘন ঘন জাত্তীয় আন্দোলনেব উত্তাল তবঙ্কেব নিক্ষল আলোজন, একদিকে স্ক্রমণক বস্থবাদেব নবীন জ্ঞান—তিবিশেব উপান্তে এই জট-পাকানো বাস্তব জীবনে গ্রন্থিমোচনেব জন্ম ত্বন্পাঠ্য বাস্তবকে ব্যাখ্যা ক্রমণ দিয়ে ভিল ঔপক্যাসিকদেব।

তুই ••

কলোল এই সাহিত্যিক দায়িত্ব পালনেব জন্ম বাস্ত ছিল যে পরিমাণে, সে পরিমাণে প্রস্তুত ছিল না। এই ব্যস্তুতায় সে যে 'আগ্রহে পাঠ কবেছে আন্তর্জাতিক সাহিত্য, সেই অন্ধুসাবে পাঠ কবেনি দেশেব জীবনকে। বেদে উপন্থাস প্রসঙ্গে

মবীক্রনাথের পত্তের সারমর্মে এই তাৎপর্বপূর্ণ ইন্থিত এ-রেপের সকল সাহিত্য-আন্দোলনের ক্ষেত্রেই আলোক-সম্পাতী। যে বোহেমিয়ান স্থ্যাণ্ডিনেভীয় পানপাত্তে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের আসব পান কবে বিচবণ করতে দেখেছি আমবা বিদেশী সাহিত্যে, এখানে তাব উপযুক্ত ভূমি ছিল না। উপস্থানেব পক্ষে যা পবম প্রয়োজনীয়: দেশ-কালেব সঙ্গে উপত্যাসেব ভাবমগুলের যুক্তিকবণ-কল্লোলগোষ্ঠীর ভিতরে তাব প্রম অভাব তাঁদের সার্থক উপক্রাস লিখতে দেয়নি। গোকুল নাগেব পথিকেব আংশিক সাফল্যেব কথা বাদ দিলে, প্রেমেন্দ্র মিত্রের পাঁক, উপনায়ন, মিছিল কল্লোলগোষ্ঠীর লেখকদের মধ্যে উল্লেখ্য উপন্যাস। তিনটি উপন্তাদেই কল্লোলেব যা সম্ভাবনা ছিল, এবং যে-সম্ভাবনা শেষ পর্যস্ত অচিস্ত্যকুমাবেব বেদে ও যুবনাথেব পটলডাঙাৰ পাচালিতেই নিংশেষিত হত— তার স্থচারু বিকাশ ঘটেছে। তাব কাবণ একমাত্র প্রেমেক্র মিত্রই হলেন কল্লোলেব ক্রোডে লালিত সেই লেথক খার অসঙ্গতি অল্প। যদিও ছোট গল্পেব প্রেমেন্দ্র মিত্রে আব কবি প্রেমেন্দ্র মিত্রে হুন্তব পার্থক্য এবং ঔপক্যাসিকও আবাব এই তুইকেই ছাডিয়ে অক্সপথগাণী তথাপি মান্তবেব তুঃখ-বেদনাকে মূল্য প্রদানের চেষ্টায় প্রেমেন্দ্র মিত্রেব সমগ্র শিল্পপ্রয়াসে একটা স্থত্ত বিশ্বতি ঘটেছে। নইলে সাডা থেকে তিথিডোবেব যদি বা ব্যাখ্যা চলে, বেদে থেকে প্রমপুরুষের বহস্ত বোঝা যায় একমাত্র এইভাবে যে সাহসিকতায় বিষয় স্ক্রনেব হুর্মব অভীপ্সায সমগ্র কল্লোলী লেথকদেব প্রয়াস নিয়োজিত।

তথাপি এই মুগেব না হলেও প্রথম মুদ্ধোত্তব কলকাতাব একটা প্রতিফলন মিছিল এবং উপনায়নে পড়েছে। উন্মূলিত এবং উদ্দেশ্যইন নিম্ন মধাবিত্ত কিশোর বিষ্ণুর জীবনে অথবা মেদ-বাদ্রিব অসহযোগ-আন্দোলনোত্তব নিস্তবন্ধ বেকাব জীবনে চাকুবিব সত্যযুগেব যে অবসান ঘটেছে তাব ইন্ধিত স্পষ্ট। এবং বিষয়বস্তুর মধ্যে এই সত্যনিষ্ঠা ছিল বলেই প্রেমেন্দ্র মিত্র এমন একটা মানসিক দৃষ্টিব অধিকারী হতে পেবেছিলেন যা তাঁকে কলোলেব যুগেব অল্পীলতাব ফ্যাশন থেকে মৃক্ত বেখেছিল। অবশ্ব কলোলেব স্থুল বান্তব বর্ণনায় একটা সামাজিক সত্যেব ছায়া পড়েছিল। কল্লোলেব যুগেব ঐ দেহাশ্রমী বান্তবতা প্রক্নতপক্ষেপ্রথম মহাযুদ্ধেব পবেব সর্বান্ধীণ অন্থিবতাব ছাবা চিহ্নিত। এবং সে-অন্থিবতাও আবাব উপনিবেশেব জীবনেব চূড়ান্ত বিফলতাবোধ-সঞ্চাত। প্রেমেন্দ্র মিত্রেব প্রধান উপন্থাসন্তলিতে এই বিফলতাবোধেব ব্যবহার ঘটেছে জীবনেব শাখত নীতিতে বিশ্বাস-ব্যতিবিক্ত ভাবে নয়। এই স্থিবতায় তিনি পবিহার কবেছেন

আলীগতা। কিন্তু তাতেই উপস্থাসিকের লক্ষ্যভেদ সম্ভব হয়নি। উপনায়ন উপস্থানে বিহুর দৃষ্টিকে উপস্থাসেব কেন্দ্রবিন্দু হিসাবে ব্যবহার করতে করতে অকম্মাৎ কেন্দ্রচ্যুতি উপস্থাসিক অসক্ষতিরই প্রমাণ। বাংলা সাহিত্যে ছোট গল্পেব যিনি রাজা শুদ্ধ প্রচেষ্টা সম্বেও উপস্থাসে তিনি অকিঞ্ছিৎকব।

•• তিন ••

তিবিশেব ঔপত্যাসিকবৃন্দ সে দিক থেকে যেমন কলোলেব তেমন শরৎচন্দ্রেরও শীমাবদ্ধতাকে উপলব্ধি কবেছিলেন গভীবভাবে। যদিও শবৎচন্দ্রেব চৈতল্প-সঞ্চাবী প্রযাদেব পাঠে তাঁবা ছিলেন দীক্ষিত, এবং কল্লোলেব সাহসিকতাকে তাবা স্বীকাব কবেছিলেন গ্রায়তই। তিবিশের প্রধান ঔপগ্রাসিকদেব বুদ্ধিপ্রধান (ধৃজ্ঞিসাদ মুখোপাধ্যায়, অল্পাশক্ষর বাষ, গোপাল হালদাব) এবং হৃদয়প্রধান (তাবাশন্বব, বিভৃতিভূষণ, মানিক) এই চই প্যায়ে বিভক্ত কবলেও এই বিভক্তি-কবনেব জন্ম কঠিন সীমাবেখা বাবহাব কবা চলে না। বরঞ্চ বলা চলে, সৎ থাকে তিবিশেব যুগেৰ সমগ্ৰ উপক্যাসিক প্ৰযাস সেই মননশীলতাৰ প্ৰয়োগে বিশিষ্ট। তাবাশন্ধবেব দেশ-জিজ্ঞাসা, বিভৃতিভৃষণেব বিশ্ববহস্থ জিজ্ঞাসা, বা ধুজটিপ্রসাদের নায়কের সমগ্র মানসের টানাপোডেন হৃদয়েবও ব্যাপার, বৃদ্ধিবও ন্যাপাব। বস্তুত হৃদয় নামক বস্তুটি তে। সতাই হৃৎপিণ্ডেব ধাবে কাছে নেই—সে ববঞ্চ ব্যেছে আমাদেব মন্তিকেব শক্তিব মধ্যেই। তিবিশেব বাংলা উপন্তাস এই বৃদ্ধিব স্বাভাবিক কিবণসম্পাতে উচ্ছল। He who thinks reasonably must think morally—বন্ধিম ও ববীন্দ্রনাথেব ঔপস্থাসিক উত্তবাধিকাব এই পথেবই নির্দেশক। প্রচুব পঠনশীলতায় অভিজ্ঞতাকে সমৃদ্ধ কবে তোলায় এই নিদেশেবই স্বীকৃতি।

তিবিশেব কালে বাঙালী মধ্যবিত্ত বুদ্ধিন্ধীবী-মানসে চিম্বাকে বিজ্ঞাননিষ্ঠ করে তোলাব জন্য যে প্রবণতা পবিলক্ষিত হযেছে তার মূলে একদিকে যেমন বিশ্ববীক্ষা, স্বদেশকে বিশ্বেব অংশ হিসাবে উপলব্ধি, অপব দিকে তেমনি মাহুষের পরিবেশ ও মনোজগং সংক্রান্ত নানা জিজ্ঞাদাব ভূমিকা ক্রিয়াশীল। সে কাবণে তিবিশেব বৃদ্ধি-জগতে জীবনেব সাবিক সংকটের স্বীকৃতি যেমন স্পষ্ট, সেই সংকটকে শিল্প-স্কৃতিতে পবিহাব না কবাব দৃঢতাও তেমনি লক্ষণীয়। এই দৃঢতাব মূলে ছিল জীবন সম্বন্ধে প্রবল আশা। ভারতবর্ষে এই আশাব চেহাবা গড়ে উঠেছিল

উপনিবেশের বন্ধনমূক্তির স্বপ্নে। যত অম্পর্টই হোক এই আশার আলোকে চেতনাচঞ্চল মধ্যবিত্ত যুবকের প্রেরণা এবং বেদনার (শিবনাথ ও শশী) কথা ধ্বনিত হয়েছে আমাদের উপত্যাদে। সম্ভবত এই কারণেই শরৎচন্দ্রের স্ত্রী-চরিত্র-প্রাধান্ত এবং কল্লোল-পদ্বীদের নেতিভিত্তিক উন্মূল যুবকদের প্রসঙ্গ পরিহার করে তিরিশের উপত্যাস আবার বন্ধিম ও রবীন্দ্রনাথের উপত্যাদের ধারা বহন করে পুরুষ-চরিত্র-প্রধান হয়ে উঠেছে। অপু-শিবনাথ-শশী-বাদল-থগেনবাবু-অমিত এই যুগের উপযুক্ত প্রতিনিধিস্থানীয় চরিত্র। ভাবপ্রবণ নায়ক অপেক্ষা চিন্তাশীল নায়কের প্রতি পক্ষপাত তিরিশের চেতনা-বিস্তারের অনলম প্রয়ামের পটেই প্রাদিক। এই চেতনার বিস্তৃতিভবনের জন্ম তিরিশের ঔপনাদিকবৃদ্দ তাঁদের উপত্যাদের বিষয-নির্বাচনে ও শিল্পপ্রয়াদে অনেক বেশি সমগ্রদক্ষানী দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছেন। তারাশঙ্করের গ্রামীণ সমাজবীক্ষা এবং বিভৃতিভ্যণের প্রকৃতি-অভিমুখিনতা উপকাদের কাম্য সমগ্রতা-সন্ধানের নিদর্শন। সমগ্রতা সন্ধানের এই বিভিন্নমুখী প্রস্থাদের জন্মই তিরিশের যুগেই ঘটল বাংলা উপন্যাদের যথার্থ প্রসার। বঙ্কিম-রবীক্তনাথ-শবংচক্রের কালে এ ছিল শুধু একক পুরুষের প্রবল কীতি। তিরিশের যুগেই প্রথম পাওয়া গেল বাংলা উপলাদের ক্ষেত্রে একাধিক শক্তিমানের একত্র সমাবেশ। দাহিত্যে সর্বতোমুখী কমিষ্ঠতার কাল বলে তিরিশের কালকে আখ্যাত কর। যায। সে কমিষ্ঠতার মূলে ছিল এক প্রম মানবিক বিশ্বাস—বিশ্বাস মাত্রযের ক্ষমতা সম্বন্ধে। মাত্রযের জীবনের প্রতি মমতা সম্বন্ধে। একেই আমরা ব্যাপক জীবনবোধ বলে আগাত করেছি। তিরিশের লেখকদের প্রসঙ্গে গণজীবনেব সঙ্গে পরিচিতি, মাটির মান্তবের সঙ্গে আত্মীয়তা প্রভৃতি যে-সব বিশেষণোক্তি ব্যবহৃত হত তার মূলে জীবন সম্বন্ধ প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর চেতনা। বিস্তৃতি ও গভীরতায় এ-চেতনা বিশিষ্ট জীবনাগ্রহের ফল।

এই বিশিষ্ট জাবনাগ্রহের মৌল প্রেবণায় আলোচ্য সময়ে উপন্যাসের আদ্ধিকসাধনারও একটা ধারা ক্ষীণভাবে গড়ে উঠতে থাকে। বনফুলের আদ্ধিকসাধনা
নানা পথচারী না হলে, এবং তিনি বক্তব্য নির্মাণে অতিমাত্রায় আলভ্রবশত
শেষ পর্যন্ত নেতিধর্মী লক্ষাহীনতায় ব্যর্থ না হলে, তার সে ও আমি উপন্যাসের
আদ্ধিক-নিরীক্ষা মূল্যবান পরিণতির পথে অগ্রসর হতে পারত। ডায়েরিধর্মী
উপন্যাসে বা স্বগত আলাপনের মেজাজে বনফুল শতধাবিভক্ত মধ্যবিত্ত যুবমানসের
অসক্তিময় চরিত্ত-চিত্তণে শিক্ষহত্ত। কিন্তু লেথকের নির্মা ব্যক্ষণৃষ্টি যে পরিমাণে

উত্তম ছোট গল্পেব স্রষ্টা, শুধু সেই বক্তবাটুকুই কথনও মহৎ উপন্থাসের কেন্দ্রবিন্দু হতে পাবে না। জঙ্গমেব বিশাল আঘোজন এ-কাবণেই বার্থ। আঞ্চিক সাধনায বনফুলেব বার্থতাব মূলে তাব বক্তব্যেব হীনত। বা ন্যুনতা। আবাব এই বক্তব্য সম্বন্ধে অতিসচেতনতাই আব একজন লেথককে তাঁব সাধনায় অগ্ৰসৰ হতে দিল না—তিনি গোপাল হালদাব। 'একদা' বাংলা সাহিত্যেব গতামু-গতিক গল্পবায় অকম্মাং আশ্চর্য শক্তিশালী ব্যত্তিক্রম। আজ বাংলা সাহিত্যে যথন সাহিত্য আলোচনাব কেত্রে চেতন।-প্রবাহ প্রভৃতি বিষয়েব পুনঃ পুনঃ উল্লেখ হচ্ছে তথন একদাব প্রসঙ্গ উত্থাপিত হওয়া উচিত বলে মনে কবি। প্রকৃতপক্ষে অস্তঃশীলা এবং একদা থেকেই এই নতৃন লেখকেবা প্রেবণা সংগ্রহ কবেছেন -এঁবা অভিনব কিছু নন। একদাব একটি দিনেব মুক্বে কলকাতা, সমকালীন স্বদেশ - কাজেই বিশ্বজ্ঞগং এবং ব্যক্তিমানদেব সকল ভগ্নাংশে প্রতিফলিত সভাতাব ছবি —সবই প্রতিফলিত। একদাব ভাষা সম্বন্ধে লেথক সাহসিকতাব প্রবিচয় দিতে পাবেননি। যে কাবণে পাবেননি সেটা হল লেথকেব বক্তব্য সচেতনতা। যে-দৃষ্টিব স'হায্যে লেথকেব বিশ্ববীক্ষা তা জ্বেদ প্রস্তীয় ভাষাবীতিকে স্মাত্মসাৎ কবে নিতে পাবেনি। এই সমস্থার কাবণেই নেপকেব এই পথে দ্বিতীয় ও তৃতায় পদচাবণ। সার্থক নয়। প্রযোজন আজকেব নতন প্রযাসশীলদেব মন্যেও এই সমস্তা অগ্নিবং জলন্ত। িবিশেব যগেই বাংল। উপ্যাস সাবালকেব দিবামুক্তি অজন কবেছে। এখন মামবা এ যুগেব লেথকদেব প্রবান উপক্রাসিক বৈশিষ্টোব পবিচয় গ্রহণ কবব।

ভারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

•• এক ••

নগব-জাবনেব ব্যর্থতা, ঔপনিবেশিক মনাবিত্বের চার্রবিগত নিবাপত্তার অভাব, না ত্রিশের আথিক সংবটে প্রথম উগ্রভাবে আগ্রপ্রকাশ কবল —এবং বাঙ্গনৈতিক আন্দোলনের ব্যর্থতা ওপরতের ম্যিকপ্রসর ইত্যাদি সত্তেও বাঙালী মধ্যবিত্তজীবন তথন আশাহীন হয়নি। বরঞ্চ এবন্ধি অবস্থায় চিন্তার বিভিন্ন স্তবের সন্দিয়তায় বাঙানী বৃদ্ধিজীবী সমাজ তথন বিশ্বাস এবং আশাব মল জাতীয় জীবনের গভীবে মেলে দিতে চেযেছে। শশী, অপু অথবা শিবনাথ কিংবা শহুব, প্রত্যেকেই প্রস্পাবের থেকে দ্বে হলেও, এদের সমস্যার একটা সাধারণ উৎস বিভ্যমান ছিল। জীবন সম্প্রিত আশা বা আদর্শকে ক্রপায়িত করতে পাবা-না পাবার

ব্যাপারটাই এদের জীবনের মৃখ্য ব্যাপার। অপুর শিশুচিত্তে স্থলুরের আহ্বান, অথবা শুলীর নগর-স্বপ্নের সঙ্গে গাওদিয়ার সংঘর্ষ কিংবা শিবনাথের ধরিত্রীকে চেনার বাসনা জীবন সম্পর্কিত আশা-আকাক্ষারই প্রমাণ। এটা অবশ্য দে-যুগেই সম্ভব, যে-যুগে জাতীয় মানস স্থদুঢ় আশাবাদিতার ক্যায়ে ও শৃত্ধলে বাঁধা। (স্বপ্ন থাকলে তবেই স্বপ্নভঙ্গের বেদনার কথাও ওঠে এই কারণে শশী এ-যুগেই প্রাসঙ্গিক।) এই আশাবাদিতার মূল জাগ্রত জাতীয় চেতনায়— যে জাতীয় চেতনা ১৯০৫ সালের দেশমাত্কার বন্দনা থেকে সম্পূর্ণ পৃথক। উপনিবেশের জোয়াল কাঁধে চেপে আছে বলেই স্বদেশকে, দেশজ মাহুষকে, দেশের প্রক্লতিকে চেনা যাচ্ছে না, গ্রামকে যে রূপাস্তর দিতে চাই তা দিতে পারছি না। কথনো স্পষ্টভাবে, অধিকাংশ সময়ে অস্পষ্টভাবে এটাই এ-যুগের সকল সাহিত্যকর্মের প্রধান কথা। সমাজ ও রাষ্ট্রের প্রতিকৃল ছকের সঙ্গে ব্যক্তি-মানদের আশা-প্রত্যাশার সংঘাতের রূপায়ণে এ-যুগের উপন্তাদের শিল্পকর্ম নিয়োজিত হয়েছে। এখানে আমাদের আলোচ্য তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়। তিনি এ-যুগের প্রথম সারির ঔপত্যাসিকদের অত্যতম। দীর্ঘ সাহিত্যজীবন এবং তাৎপর্যপূর্ণ সাহিত্যকীতিতে তিনি বিশিষ্ট। জীবন সম্বন্ধে বহুমুখী আগ্রহবিশিষ্ট তারাশঙ্করের ঔপক্যাদিক সাহিত্যকর্মের আলোচনা দ্বিতীয় যুদ্ধপূর্ব ও তৎপরবর্তী বাংলা উপন্যাদের শক্তিসামর্থ্যেরই একটা প্রধান পর্যায়ের আলোচনা।

•• তুই ••

যে ভৌগলিক অঞ্চলকে তারাশঙ্কর তাঁর উপত্যাসের ঘটনাবলীর জন্ম নির্বাচন করেছেন সেটি তাঁর সম্পূর্ণ স্বক্ষেত্র। কিন্তু এটাই সেই ভৌগোলিক অঞ্চলের একমাত্র বৈশিষ্ট্য নয়। নানা দিক থেকে জীবন সম্বন্ধে বহুমুখী কৌতৃহল এবং আগ্রহ সঞ্চার করার ক্ষমতা এ-অঞ্চলে বর্তমান। বীরভূম-বর্ধমান-বাঁকুড়ার ভূপ্রকৃতি সম্বন্ধে বাঁরই জ্ঞান আহে তিনিই জানেন যে এক দিকে বর্ধমানের শস্তপূর্ণ আদিগন্ত প্রান্তর, অপরদিকে বীরভূম ও বাঁকুড়ার তরঙ্গময় কাঁকুরে ক্ষক্ষতা, জীবনের বৈত রূপকে এখানে যুগপৎ ধরে রেখেছে। কাজেই পিপাসার্ত বীরভূমের হুভিক্ষ (ধাত্রীদেবতা) এবং হু-কুলপ্লাবী ময়ুরাক্ষী (গণদেবতা) হুইই এই অঞ্চলের বিশেষদ্ব। বীরভূমের গ্রামীণ অর্থনীতি বাংলার আর পাঁচটা জেলার মতো ক্ষমিনির্ভর হওয়া সন্ত্বেও বীরভূমের সাধারণ ভাগচাধীকে একটা প্রতিঘন্দিতার সম্মুখীন হতে হয় সাঁওতালদের সঙ্গে—বেটা এ-অঞ্চলেরই নিজক্ষ

ব্যাপার। অল্প মন্ধ্রিতে কঠিন আমের সাহাঁদো এরা বীরভূমের কাঁকুরে বিম্থতাকেও বার্থ করে দেয়। একদিকে ধ্বংসম্খী সামস্ততন্ত্র এবং অপরদিকে সাঁওতাল রুষকদের ঘর গড়ে তুলতে গিয়ে যাযাবরত্ব ত্যাগের আহত বাসনায় ইতিহাসের একটা পর্যায় এখানে স্পষ্ট (কালিন্দী)। তুর্বল রুষির ওপর নির্ভরশীল গ্রামীণ বেকারের অজস্র টাইপ স্বভাবতই বাঁকুডা-বীরভূমের বৈশিষ্ট্য এবং পূর্ববঙ্গের তুলনায় অধিকতর গ্রামম্থিতা এবং অধিকতর আলস্থ এই বৈশিষ্ট্যকে আরো উজ্জ্বল করেছে (অগ্রদানী এবং কবির বিপ্রপদ)। রুষি তুর্বল বলেই জীবিকাহীন অনত্যোপায় বাউরী প্রভৃতি শ্রেণীর তথাকথিত "স্বভাব অপরাধিত্ব" এখানে অধিকমাত্রায় প্রকট। আবার অপরদিকে একই কারণে বাউল, বৈরাগী, বোষ্টম এবং কবির দল, ঝুম্রের দল প্রভৃতির আধিক্য তথাকথিত "স্বভাব অপরাধী" শ্রেণীর সঙ্গে একট। বৈপরীত্য স্ক্রন করে রয়েছে (রাইক্মল ও কবি)।

ছন্দ্রই রাঢ় অঞ্চলের জীবনের প্রধান পরিচয়স্থত্ত এটা আরে। বেশি বোঝা যায় যথন সমগ্রভাবে এ-অঞ্চনের অর্থনৈতিক রূপটা চোখে পডে। একদিকে রামীগঞ্জ এবং বরাকরের কয়লাখনির শিল্পাঞ্চল এবং অপরদিকে তারই সঙ্গে সংঘর্ষে লিপ্ত ক্ষয়িষ্ণু সামস্তবংশগুলি যে-কোনো চিন্তাশীল লেথকের কাছেই যথেষ্ট আগ্রহের বিষয়। বর্ধমান-বীরভূমের এই বিচিত্র রূপটি বাংলা দেশের অন্তত্ত তুর্গন্ত। চটকলের চেহারা অন্ত। সেগানে অধিকাংশ ক্ষেত্রে বিদেশী ম্যানেজিং এজেন্টের একচেটিয়া ব্যবসায়ে বাঙালী শিল্পপতির ভূমিকা লুপ । প্রামের প্রতিযোগিতায় স্বল্পশ্রমী বাঙালী মন্ত্রদের ভূমিকাও গৌণ। একমাত্র রানীগঞ্জ-বরাকর অঞ্চলেই সেই শ্রেণীর বাঙালী শিল্পপতির দেখা পাওয়া যাবে যাঁরা জমিদারি সম্পত্তি বেচে কয়লার ব্যবসায়ে নেমেছেন। এই নতুন বাঙালী ব্যবসায়ী শ্রেণীর সঙ্গে সামস্ততন্ত্রের সংঘাত এথানকার মাটি থেকেই উদ্ভূত ব্যাপার। ফিউডাল অর্থ নৈতিক কাঠামোর চারদিকের রূপাস্তরমূখী ইতিহাস কী ভাঙন, আলোড়ন সৃষ্টি করল তা বলার উপযুক্ত ক্ষেত্র বর্ধমান-বীরভূম (হাঁস্ফলিবাঁকের উপকথার চাকরানভোগী কাহারপাড়া বনাম রেলপথের বিস্কৃতির ছন্দ্র স্মরণীয়)। ভারতীয় কয়লার পথিবীর বাজার নেই। আর বিদেশী পুঁজি ভারতবর্ষে সে-ক্ষেত্রে একচেটিয়া হয়নি, বে-ক্ষেত্রে পাট বা চায়ের মতো একচেটিয়া বাজারের সম্ভাবনা কম। স্থতরাং উপনিবেশের প্রভুদের ছত্রছায়ায় থেকেও এক ধরনের অর্ধগঠিত বাঙালী শিল্পতি ও বাঙালী ব্যবসায়ী চরিত্তের বিকাশ এ-অঞ্চলে ঘটেছে—যা বাংলার অন্তক্ত বিরল। তাবাশন্ধরের উপস্থাদে এ-ধবনের ব্যবসায়ীব চবিজ্ঞের ভূমিকা সর্বক্তই বিজ্ঞমান। কালিন্দীব বিমল মুখুজ্যে বা শিবনাথের শশুর (ধাত্রীদেবতা) বা আরতিব বাবা (উত্তবায়ণ) শুধু নয়, আবো প্রমাণ এ-প্রসঙ্গে দেওয়া চলে। অবশু এদেব ভূমিক। সম্বন্ধে তাবাশন্ধর ওয়াকিবহাল হলেও তাব পূর্ণ ব্যবহাব তাব উপস্থাদে হদনি। তথাপি এটা তো খুবই স্কম্পষ্ট যে এই উঠতি ব্যবসায়ী শ্রেণীব সংঘর্ষে ধ্বংসমুখী সামস্ত জমিদাব বা ভূম্যধিকাবীদেব চবিত্র তাবাশন্ধব উপস্থাদে অনেকবাব ব্যবহাব কবেছেন। বিষয়বস্তুব ব্যবহাবেব দিক দিয়ে এটা কতটা তাৎপ্যস্কৃচক তা শিল্পবিচাব প্রসঙ্গে আলোচনা কব। হচ্ছে।

•ঃ তিন ••

এই বিষয়বস্তু ব্যবহাবের সময় উপন্তাসের কাঠামোগত পরিকল্পনায় তাবাশন্ধর ষে বিশিষ্টতাব পৰিচ্য দিয়েছেন তাও এই প্রসঙ্গেই আলোচা। তাবাশহবেৰ উপক্তাসবাজিকে হু-ভাগে ভাগ কবা যায় এক ভাগে পড়ে ধাত্রীদেবতা, কালিন্দী, গণদেবতা প্রভৃতি, আব একভাগে পড়ে হাস্তলিবাকেব উপকথা, নাগিনী কলাব কাহিনী, কবি, বাধা প্রভৃতি। এব মধ্যে শেষোক্ত উপন্যাসগুলিব প্যাটার্নে ৰূপকথাৰ প্ৰভাব সহজেই বৰ। যায়। কৰালী, নাগুঠাকুৰ যেন ৰূপকথাৰ সেই নাষক যে আগাবপুৰীতে প্ৰতিকূল দৈত্যদেব সঙ্গে যুদ্ধ কৰে ক্লেতে, আঁবাবপুৰী ভেঙে দেয়। ৭থকতাৰ ভৰিতে প্ৰথমাৰ্ধি ছন্দায়িত ভাষায় বিধৃত এই কাহিনী গুলি ভুধু যে লোক জাবনেৰ সঙ্গেই তাৰাশ্সকৰেৰ পৰিচয়েৰ প্ৰমাণ তাই ন্য, লৌকিক সাহিত্যবাবাৰ সঙ্গে তাঁৰ নিবিভ পৰিচনেৰ প্ৰমাণ্ড বটে। কিন্তু নাগিনী কল্যাৰ কাহিনী, ই স্থালিবাকেৰ উপকথ। প্ৰভৃতি উপলাসেই নয়, মনে হয় ৰূপকথাৰ গাদন ত।বাশ্ববেৰ গ্ৰন্থ বৃহৎ উপন্তাসগুলিতেও সমানভাবে বিজমান। তাবাশহবেৰ বড়ে। উপনাদেৰ পল্প সর্বদাই এই। একটি পুৰাতন জীবনেব ছকে এক নবীন নায়ক কা প্ৰিবৰ্তনেব প্ৰায় নিয়ে এল তাবই সংঘাত-সংঘর্ষকে ভিত্তি করে তাবাশস্ববেব উপক্রাসের নাট্যবস জমে ওঠে। তাব নাযকেবা প্রাচীন বাংলা ক।হিনী-ব।বোৰ নাগকেব মতে। সর্বথাই ধীবোদাত্ত, क्रयान, खनवान, चट्कांथी, मृह्राहरू। এवः रम्यावी (क्रियाथ, च्छीन, रम्यु र्घाष থেকে শুক কৰে উত্তৰায়ণেৰ প্ৰবীৰ প্ৰযন্ত শ্বৰণীয়)। তাৰ মধ্যবিত্ত নায়কেৰ। সবসময়েই অভিজাত বংশোদৃত। নায়ক-চবিত্তেব এই পবিকল্পনা বিধিন-

ববীক্রনাথেব নায়ক পবিকল্পনাব কথা মনে করিয়ে দেয়—অধিকস্ক তাবাশক্ষরের উপক্যাদেব গ্রামীণ পবিবেশ-পটভূমিতে তা সহজেই রূপকথার গল্পের প্যাটার্ন গ্রহণ কবতে পাবে (অবশ্র এব একটা সংকটও আছে)।

বলা প্রযোজন যে পূর্ব পবিচ্ছেদে কথিত বিষয়বস্তব সঙ্গে—তথা তাবাশন্ববেব আঞ্চলিকতাব দঙ্গে —এই ৰূপকথাৰ প্যাটানেৰ সম্পৰ্ক নিবিছ। আঞ্চলিক উপক্যাদেব প্রধান বৈশিষ্ট্যগুলিব মধ্যে একটা হল এই যে আঞ্চলিক জীবনবিক্যাদেব ওপব কোনো বহিবাগত শক্তিব আঘাত যে প্রতিক্রিয়া স্বষ্ট কবে তাব কপায়ণ। যথাদৃষ্ট স্থিব ছবির ন্থায় মাত্র আঞ্চলিক জীবনই প্রচব পাবিভাষিক শব্দেব সাহাযো কথনো সার্থক উপকাস গড়ে তুলতে পাবে না। হাচিব উপকাসে Billad tale-এব প্যাটার্ন এবং তাবাশস্ববেব উপস্থানে ৰূপকথাৰ প্যাটার-বচনাব হেতু এই সূত্ৰেৰ মধ্যেই সন্ধান কৰতে হবে। এই উভয় লেখকেবই উপন্থানে ব্যবহৃত জমাট কাব্যবস এবং নাট্যবস এই বিশেষ জীবন-বিক্যানেব জন্মত এমন দাৰ্থক চয়ে উঠতে পেবেতে। ওয়েদেকা অঞ্চলের Agricultural Decline-এৰ সঙ্গে অবশাই বৰ্ণমান বীবভূমেৰ আংশিকভাবে আগত ভূমাধি-কাবীদেব কোনো তুলনা হয় না। কেননা ব্যাপক শিল্প কপান্তব এবং ১৮৪৮ সালে শক্তে স্বাধীন বাণিজ্যেব ফলে Agricultural Decline, আব স্থাজ্ঞীব ছত্রছায়ায় গজিযে-ওঠা কলোনিও ক্যনাব ব্যবসাধীদেব সঙ্গে সংঘর্ষে বা অন্ত কোনো আঘাতে কম্পান সামস্থদেব কাবে। কাবে। ব্যক্তিগত তঃথভোগ নিঃসন্দেহে এক ব্যাপাৰ নম। ফলে উপভাষেব বিষয়েব দিক দিয়ে ইতিহাসেব বশিষ্ঠ সাহায়্য হাড়ি যুত্টা পেয়েছেন তাবাশন্ধ্ব ভত্টা পাননি। তথাপি উপত্যাদে জীবনকে শিল্পদেপ বিভান্ত বাদতে ।গ্যে হাডিব Ballad tale-এব প্যাটানের মতে৷ ৰূপক্থাৰ প্যাটানেৰ আশ্রয গ্রহণ তাবাশস্বেৰ পক্ষে কখনো কখনে। খুবই স্মীচীন হযেছে। এইভাবে লোক্সাহিত্যেব বলিষ্ঠ ধাবাব সঙ্গে মান্ত্রীয়তা এবং ব্রিম্ববান্দ্রনাথের বাক্তিচেত্রনার প্রান্ত্রস্বণের ভিত্র দিয়ে তাবাশস্বৰ তাৰ ব্যক্তি-প্ৰতিভাৰ সঙ্গে জাতীয় ঐতিহেহৰ এৰ মিনন খুঁজে পেলেন। এইটাই বাংলা সাহিত্যে তাবাশন্ধবের নিজম্ব মহৎ দান।

• চাব ৩০

'মান্তুষেব ওপৰ বিশ্বাস হাবানো পাণ'—এটাই তাবাশঙ্কবেবও প্ৰধান বক্তব্য। উপস্থাসে যে দ্বন্দ্ব অবলম্বনে তাবাশঙ্কব এই সিদ্ধান্তে পৌছতে চান তাব ৰূপটাও

প্রণিধানযোগ্য। সাধারণত সামাজিক হন্দগুলির পশ্চাতে পাপ-পূণ্যের ছন্দের একটা ছায়া কাজ করে। শীহরি ঘোষ এবং দেব, বা ইন্দ্র রায় এবং বিমলবার বা শিবনাথ এবং তার শশুরবাড়ি বা করালী এবং কাহারপাড়া এদের সংঘাতের মধ্যে সামাজিক অর্থ নৈতিক স্তত্তগুলির সন্ধান বেমন মেলে তেমনি সাধারণভাবে অতীত-বর্তমান-ভবিষ্যৎ, ভালো-মন্দের যুদ্ধ, ক্রায়-অক্যায়ের যুদ্ধ প্রভৃতি মোটা দাগের নৈতিক প্রশ্নও জডিত থাকে। রূপকথার প্যাটার্ন এই নৈতিক চেতনাকে এভাবে গড়ে উঠতে সাহায্য করেছে। কথক যেমন তার সমস্ত কথকতার শেষে স্বস্তিবাণী উচ্চারণ করেন—তারাশঙ্করেরও সমস্ত উপন্থাসের ফলশ্রুতি সেই স্বন্তিবাণী। সম্ভবত সমস্ত অকল্যাণ বা পাপের মধ্যেও পুণ্যের জন্ম একটা সংগ্রাম বিভ্যমান এমন ধরনের একটা বক্তব্যে তিনি বিশ্বাসী। রামায়ণ-মহাভারতাশ্রয়ী ভারতীয় চাষী যেমন 'সত্যের জয় অবশুম্ভাবী'—এ-কথাকে বিশ্বাস করে, তারাশঙ্করের বিশ্বাসেও সেই unsophisticated সারল্য আশ্রায়ের চেষ্টা উপস্থিত। প্রত্যেক মহৎ ঐপক্যাসিকের স্বজিত চরিত্রাবলীই জীবনের ঘাটে ঘাটে নিজের অভ্রান্ত সম্ভাকে थूँ एक एकरत । त्यश्नु एक के राज्य ता त्याता है रहाक — निर्दानिक ताकात छ ব্যতীত—মহৎ উপন্থাদে বোধকরি সকলেই সেই অন্তিত্বের পূর্ণাদর্শের সন্ধানী। বাজারভের নেতিবাচনে এবং বিমুখ ওদাসীন্তের পক্ষে এটা অপ্রয়োজনীয়। এই কারণে অপ্রয়োজনীয় যে, বুদ্ধিজীবী রুশ মধ্যবিত্তের তৎকালীন বণ্ডায়নই সেথানে দেখবার বিষয় ছিল। বাঙ্গারভ তার চতুম্পার্থের বাস্তবতার মাঝখানে বিশাস খুঁজে পেলে এই দেখানোর কোনো যৌক্তিকতা থাকে না। তারাশঙ্করের প্রশ্ন অক্ততর। মাত্রুষ বিশ্বাদ খুঁজে পায় তার অন্তরে—বান্তব ব্যবস্থার দঙ্গে সংঘর্ষে তার বিশ্বাসেরই শুদ্ধিভবন ঘটে। তাই টলস্টয়ের এই পথে তারাশঙ্কর পদার্পণ করতে চেয়েছেন। কোনো মহৎ উপলব্ধির স্তরে জীবন যদি উপনীত না হয় তবে জীবনের ঘাটে ঘাটে ফেরা নির্থক। জীবনের অন্তনিহিত কোনো শক্তি সেই মহৎ বিশ্বাসে মাত্রুষকে নিয়ে যায়। নিতাই (কবি), ক্লফেন্দু (সপ্তপদী), শিবনাথ (ধাত্রীদেবতা), প্রবীর (উত্তরায়ণ), এরা সকলেই নিজ নিজ ঘটনাময় জীবনের শেষে এই বৃহত্তর উপলব্ধির তারে উন্নীত হয়েছে। এই উপলব্ধিটা কতথানি জীবন থেকে উদ্ভত আর কতথানি লেথকের আরোপিত, দেটা আমরা পরে আলোচনা করব।

এতক্ষণ আমরা দেখলাম যেটুকু তা সংক্ষেপে এই: তারাশন্ধরের আঞ্চলিকতা যেমন তাঁর উপন্তাদের প্যাটার্নকে গঠন করতে সাহায্য করেছে তেমনি তারাশন্ধরের নৈতিক সিদ্ধান্ত এবং প্রশ্নাবলীও সেই প্যাটার্নের কাছ থেকে বিশেষ সহায়তা পেয়েছে। জীবন, জীবনের বিশ্বন্ত রূপ এবং নৈতিক সমস্তা একাধারে বিশ্বত হবে—এটা মহৎ ঔপন্তাসিকেরই লক্ষণ।

•• পাঁচ ••

হার্ডির কারুদক্ষতা তারাশন্ধরে অবিগ্রমান এই ভেবে থারা শোক করেন তারা উক্ত ছই লেথকের আঞ্চলিকতার সাদৃশুটুকু দেথেই বিচারে অগ্রসর হন বলে এই বিপত্তি ঘটে। তাঁরা অবশুই হার্ডির কারুদক্ষতার প্রচুর প্রশংসা গ্রায়ত করতে পারেন। চরিত্রের বিধুরতার ব্যঞ্জনায় বা প্রকৃতির আশ্চর্য চিত্র অন্ধনে হার্ডির সিদ্ধতা স্মরণীয়।——

The stillness was disturbed only by some small bird that was being killed by an owl in a neighbouring wood, whose cry passed into the silence without mingling into it.

এ-জাতীয় বর্ণনার সিদ্ধতা বা 'রিটার্ন অফ দি নেটিভ'-এর এক অংশে একটা উপযুক্ত চিত্রকল্পের জন্ম তীত্র অমুসন্ধানের পর্যায়ে

প্রথম: A dwindled voice strove hard at a husky tune.

পরে: The note bore a great resemblance to the ruins of human song which remains to the throat of fourscore and ten.

এবং পরিশেষে অব্যর্থভাবে: It was worn whispers, dry and papery and it brushed so distinctly across the ear.....

এই পরিণত চিত্রকল্পের জন্ম কবিস্থলভ জাগ্রত প্রয়াস তারাশক্ষরে প্রায় অন্থপস্থিত। কিন্তু এ-কথা বলার সময় একটি প্রধান কথা ভূলে যাওয়া হয় যে, হাজির উপন্যাসে কাব্যরস প্রধান, সে-ক্ষেত্রে তারাশক্ষরের উপন্যাসের প্রধান গুণ নাট্যরস। হার্ডির উপন্যাসের প্রধান সহচরই হল কবিন্ত। হার্ডির সমালোচকেরা বছ স্থলেই বলেছেন যে কথাসাহিত্যের পরিভাষার নয়, ব্যালাভ কবিতার আঞ্চিকে এবং কাব্যবিচারের মাপকাঠিতেই হার্ডি স্পষ্টতরভাবে বোধগম্য।

এ-পার্থক্যের মৃল ত্জনের বিষয়বস্ততে। আমরা আগেই বলেছি যে ওয়েদেক্স

অঞ্চলের Agricultural Decline এবং বর্ধমান-বীরভূম অঞ্চলের সামস্ভতন্ত্রের ভাঙন এক কথা নয়, যেহেতু এক কথা নয় একটা স্বাধীন বাণিজ্যজীবী জাতির শিল্পবিপ্লব এবং কলোনির সামাজ্যের প্রভূদের প্রসাদপৃষ্ট কয়লা অঞ্চলের ব্যবসায়ীদের থবিত আত্মপ্রসার। তাই শিল্পবিপ্লবের ফলে ওয়েদেক্সের কৃষি অঞ্চলে যে-প্রতিক্রিয়া সহজেই চোথে পড়ে বীরভূম-বর্ধমানের কৃষি-জীবনে সে রূপান্তরের সন্ধান নেই। সেথানে অতি অসম্পূর্ণ দেশী বুর্জোয়াদের বিরুদ্ধে সামস্ততন্ত্র প্রবল প্রতিরোধী শক্তি। সে শুর্ধু কালের নিয়মে অন্তর্ধন্দ্র ভাঙনদশাগ্রস্ত। ফলে বাখদেবা বা টেসের মতে। সামাজিক বিপর্যয়ের বলি হিসাবে সাধারণ মাম্মযের কথা তারাশন্ধরে নেই কিন্তু ইন্দ্র রায় বা বিশ্বস্তর রায় তারাশন্ধরে আছে। অদৃষ্ট নয়—ইতিহাস অর্থে যে কাল বোঝায় সেই কাল বিমুথ বলেই বিশ্বস্তরের মতো শক্তিমানকে ভেঙে যেতে হচ্ছে— এই নাটকীয় দদ্র এই বিষয় থেকেই জন্মছে। এগানে তারাশন্ধর অপ্রতিদ্দ্রী ও অন্ধিতীয়। এইভাবে "কালবিমুথ" তার বোধকে যদি তারাশন্ধর ব্যবহার না করতেন তাহলে বিমল মুরুজ্যের মতো দেশী শিল্পতির পঙ্গু নিদর্শনের হাতে রামেশ্বর ও ইন্দ্র রায়ের পতনের কোনো মানে হয় না।

প্রশ্ন উঠতে পাবে টেস কিংবা বাথসেবা নেই, কিন্তু বনোয়ারী আছে। বনোয়ারী য়িদিও প্রাক্কত মান্নস—কিন্তু সে জনতার একজন নয়। সে কাহারপাড়ার মোডল। করালী এবং ইতিহাসের পাকায় কাহারপাড়ার রূপান্তরের সে একটা প্রতিরোধী শক্তি। এবং এ-প্রসঙ্গে তারাশঙ্করের শিল্পকর্ম বিচারে ইাস্থলি-বাঁকের উপকথা ও বনোয়ারীন বিষয় নানা কারণে তাংপ্যপূর্ণ। বিশ্বন্তর রায়, রামেশ্বর, ইন্দ্র রায়ের চেযে বনোয়ারা মনেক পূর্ণতর চরিত্র। বিশ্বন্তর, রামেশ্বর, ইন্দ্র রায়ের পতন মনেকটাই সামন্ত জাবনের অন্তর্দন্ধ-প্রস্তত। দশ মানা চয় মানার বিবাদ মেন সামন্ত দান্তিকতাব ফল। বিমল মুখুজোদের ভূমিকা এখানে গৌণ নয়। কিন্তু সে পরিমাণ স্পষ্টতার সঙ্গে গৌটা সামাজিক কাঠামোয় বিমল মুখুজোদের ভূমিকা তারাশঙ্কর আকতে পাবেননি। কাজেই উল্লিখিত ব্যক্তিদের পতনে প্রতিকৃল কাল'ব। কালের রূপান্তর ঘটেছে' এই বোধের বাবহারে তারাশঙ্কর ঘণেষ্ট শিল্পচেটা নিয়োগ করলেও রূপান্তরম্থী সারা সমাজপটের অতি ক্ষীণ সমর্থনিই উক্ত শিল্পপ্রয়াস পেয়েছে। জনেক সময়ই মনে হয়েছে যে বিষয়টা যেন শেষ পর্যন্ত গুরুই ব্যক্তিগত। কিন্তু বনোয়ারীর ক্ষেত্রে এই ক্রটি নেই। সে কাহারপাড়ার মোডল। কাহারপাড়ার ভবিছং করালী তার হাত থেকে

ছিনিয়ে নিতে চায়, বলেই তার সঙ্গে কবালীর হন্দ্র। গোটা কাহারপাড়াব রপাস্তবটা তাব চোথের সামনেই ঘটেছে তিল তিল কবে। এবং প্রতি মৃহুর্তেই 'মে তাব সঙ্গে দুন্দে লিপ্ত। তাই বনোয়ারী অনেক পূর্ণ এবং স্পষ্ট। সমাজ-বাস্তবতাব সার্থক ব্যবহাবে তাবাশঙ্কব বনোয়াবীব নাটকীয়তাকে উপন্যাসে স্থপ্রযুক্ত কবেছেন। কাহাবপাডাব বটগাছে যথন কুডুলেব ঘা পডে তথন বনোয়াবী ইতিহাসেব অনিবার্যতাব কাছেই বিধ্বস্ত হয়।

অথচ ইতিহাসেব এই অনিবাযতা হার্ডিব অদৃষ্টবাদ নয়, যদিও অদৃষ্টও যেমন অপ্রতিবোধ্য হাঁস্থলিবাঁকেব উপকথাব কাহাব-গল্লীতে ইতিহাসেব প্রবেশও তেমনি অপ্রতিবোধ্য, অস্তত বনোযাবীব কাছে। তথাপি এটা ইতিহাস বলেই — শুধু অদৃষ্টেব বিধিকল্প-অন্ধতা নয় বলেই—এ যেমন কাহাবপাডাব পুবনো জীবনেব প্যাটার্নকে ভাঙে তেমনি কবালীদেব নতুন জীবনকে বচনাও করে। তাবাশস্কবেব সম্বন্ধে এ-আপত্তি না উঠে পাবে না যে জীবনেব দ্বন্দসম্ভূত যে পুৰাতনেৰ ক্ষয় তাৰ জন্ম বিধুরতাকে তিনি যতট। আশ্রম কৰেন ততটা তাৰ স্বৰূপকে চিনতে চান না। বস্তুব অন্তনিহিত দ্বন্দ্বেব ফলে সামাজিক অগ্ৰগতিব জন্ম হয়, এটাকে ভাবাশঙ্গৰ শুধু কথাৰ কথা মনে কবেন। না কবলে হাস্থলি-বাকেব উপকথা বনোযাবীব গল্প না হযে কবালীব গল্পই হত। এবং এধানেই হাডিবও যে ত্রুটি তাবা শংবেবও দেই ত্রুটি। হাডি চবিত্রকে গল্পেব কাঠামোব কাছে সমর্পণ কবেন, তাবাশঙ্কবেৰ নাযক-চবিত্রেবা বলি হযে যায তাঁব নাটৰীয়তাৰ পাছে। বনোয়াবীৰ প্ৰতি পক্ষপাতে যে নাটকীয়তাৰ জন্ম তাৰ মধ্যে নাট্যকাবেব নিবাসক্তি খণ্ডিত - এ সন্দেহ (শ্য প্ৰস্তু নিমূল হয় না। এক এইগানেই তাবাশঙ্গবেৰ শিল্পেৰ প্ৰণান অসঙ্গতি। যে যুক্তি পৰম্পৰায় ইতিহাসের নতুন ৰূপকে চেনা যায় এবং উপস্থাসে তাকে ব্যবহার করা চলে সে ভাষশৃঙ্খল। তাবাশস্ববেব চেতনায় খণ্ডিত। এটা তাব যে-কোনো নায়ক চবিত্রেব মূল ভিত্তিব অসঞ্চতিব দিকে তাকালেই স্পষ্ট হয। জাবনেব পুবাতন বিস্তাদেব ৬কে ৰূপাস্তবেব আঘাত হানবাব জন্তই তাবাশঙ্কবেব নাযক-চবিত্ৰ ব্যবহৃত হয়। কণান্তবেৰ ফলে পুৰাতন ছকে আঘাতেৰ প্ৰতিক্ৰিয়া বলাৰ জন্ত তাবাশস্কব ক্যায়তই ব্যস্ত। কিন্তু সে কপাস্তব স্বজনেব মাধ্যম যে মাকুষগুলো যেমন কবালী, অহীন—ভাব। যেন অনেকটাই ইতিহাসেব যন্ত্ৰ। কবালী, অহীন বা শিবনাণেব প্রতিকৃল পবিবেশেব সঙ্গে দ্বন্দ্ব বণিত হষেছে। কিন্তু এদের মানসলোকেও যে একটা হল্ম বা টানাপোডেন চলতে পাবে এবং তাবও একটা

নটিকীয় দার্থকতা থাকা সম্ভব-ভারাশহর দে[°] সহছে প্রায় উদাদীন। 'জ্বন্তই হাঁস্থলিবাঁকের উপক্থা ও কালিন্দী করালী এবং অহীনেব চেতনার नवजरमद काहिनी ना रूप वरनामात्री এवः रेख वास्त्रत भन्न रूप छठि। रमथरकव নাট্যাসক্তি শিল্পীর নিবাসক্তিকে ব্যাহত করে, শিল্পবিস্থানে অসমতি নিয়ে चारम । चहीन की करव निक जरमव পরিবেশ ছাডিয়ে মার্কসবাদী হয়, কবালী ঘুটো বিয়ে কৰতে চাইলে তাৰ পাপবোধে আঘাত লাগে না কেন, আরতি शाकीवान গ্रহণ কবে किरमव ভিত্তিতে, এ-সমন্ত कथाव काराना উত্তৰ নেই। একমাত্র কবি উপক্যাদেব নায়ক ছাডা তাবাশঙ্কবেব প্রধান নায়কদেব কারো प्रस्व प्रदे पथार्थ প্রতায়গ্রাহ্য হযে ওঠেনি। (ইদানী কালে কতকটা সপ্তপদীব ক্লফেন্দু এ-মর্যাদার দাবি কবতে পাবে।) (ডোমজীবনেব অন্ধকাব পটে নিতাইয়েব ব্যক্তিত্ব বিকাশেব কাহিনীই কবি উপন্তাসেব প্রধান কথা। নিজ সমাজেব কাছে তাব ব্যক্তিজীবনেব সামাজিক দান একটি পরম স্বকীয়তায় মুল্যবান হয়ে উঠুক, এই স্থপবিচ্ছন্ন নৈতিক জিজ্ঞাসায় কবিব নায়ক নিতাই বিশিষ্ট। নিতাই তাবাশঙ্কবেব সবচেয়ে স্বাস্থ্যবান পর্যায়েব সৃষ্টি) যে সমস্ত অবিনশ্ব চবিত্র স্ষ্টিব জন্ম তাবাশন্ধব উত্তবকালেব কাছে নমস্ম হুয়ে থাকবেন বনোয়ারী এবং নিতাই তাদেব অন্তম। অন্তথা তাবাশন্ধবেব মধ্যবিত্ত যুবক নায়কেবা রূপকথাব নায়কেব মতো প্রায়ই অস্তর্দ্ব হীন। অথবা অমূলক অস্তর্দ্ব দ্বে পীডিত। এই বন্দ্রহীনতাব জন্মই তাবাশঙ্কবেব উপন্যাসের তব্দ নায়কেবা প্রায়ই সবলীকৃত হযে পডে। অথচ এবম্বিধ সবলীকবণ উপন্তাসেব নৈতিক সিদ্ধান্তের পক্ষেই হানিকর হয়ে দেখা দেয়। উপত্যাদের নৈতিক তাৎপ্য তার শিল্পৰপেৰ সঞ্চেই সংযুক্ত— সেটা নীতিবাগীশতা বা ঋষিবচন বিতৰণ নয। যদি তা হয় তবে তা art এব বিচাবে দাডায় না। বঙ্কিমচন্দ্র থেকেই তাবাশন্ধব এ-সতর্কতা সংগ্রহ করতে পারতেন। এই সবলীকরণের হাত থেকে শিল্পকে বাঁচাতে গিয়ে তাবাশহ্ব মাঝে মাঝে নকল বুঁদিব গড স্বষ্ট কবেন। থেখানে শিবনাথেব জমিদাবিব অন্থঃসাবশৃহতায় তাব পত্নীও বিদ্রূপমূথব হয়ে তাকে চাকবি গ্রহণ কবতে বলে সেথানে আব শিবনাথেব ঘোডা বেচে দিয়ে দেশেব জ্ঞু কুছুসাধন কবছি ভাবার কোনো মানে হয় না—ও তো এমনিই বিক্রি হয়ে যেত। দেবু ঘোষের বাধাটা শুধু এই যে ছিবে ঘোষ অসং, তা নইলে তাব কোনো সমস্তা নেই। তেমনি আবোগ্য নিকেতনের প্রাচীন আয়ুর্বেদ এবং ষ্মাবুনিক চিকিৎসা-বিজ্ঞানেব দ্বন্দ্বেব বাস্তবভিত্তি কোথাও নেই। উত্তরায়ণেব

धारीदात निकारका मर्ग कीकार्य धार चात्रित शाकीयान धारत कारना चालि নেই। কিন্তু তাঁর বক্তব্যটা হচ্ছে এই যে শ্রেণীসংগ্রামও তো এই প্রকারই হিংসালীলা, অতএব পরিহার্য। এ-সিদ্ধান্ত লেথক নিজ দায়িতে আরোপ করেছেন বলেই এটা শিল্প হয়নি। যদিও তারাশঙ্কর নিশ্চয় জানেন যে রেজারেকসনের নায়কের বাইবেলীয় সদাচরণের উপলব্ধিতে পৌছনো এ-ক্ষেত্রে একটা উচ্ছল দৃষ্টান্ত। যে দিদ্ধান্তে নেথলাডফ পৌছল দেটা আমাদের কাছে প্রতায় সৃষ্টি করতে পেরেছে। কারণ, যে দীর্ঘ সোপান পথের শেষে সে উক্ত উপলব্বিতে উপনীত হল সেই সোপানগুলির ক্রম এবং চরিত্রের ক্রায় আমাদের कार्ष्ट युक्त रुरम् रम्था रमम । अशीरनंत्र मार्कमवाम গ্রহণ এবং আর্ভির গান্ধীবাদ গ্রহণে সেই ক্সায় রক্ষিত হয়নি। তাছাড়া নেথল্যুডফের সাহায্যে টলস্টয় যে সমাজ-বাস্তবতার স্বরূপ চিত্রিত করলেন ও তার ব্যাখ্য। দিলেন সেটাও অমুধাবন-যোগা। নেথলাডফের গল্প শুধু শিবনাথের গল্পের মতো একটা সংলোকের গল্প নয়। নেথলাডফ ব্যক্তিগতভাবে সৎ কাজ করতে চায়, কিন্তু টলস্ট্য দেথাচ্ছেন যে, সে যে ভালো কাজের জন্ম চেষ্টাও কবতে পাবে তার কাবণ দে নিজে স্থবিধাভোগী শ্রেণীর সন্তান। সাধারণের প্রবেশাধিকার এবং ক্ষমতা যেখানে সীমিত নেখল্যডফ দেখানে নিজ বংশ-মর্যাদাব স্থযোগ গ্রহণ করতে পারে। এর দ্বারা নেথলাডফের চরিত্রের সাধুতা যতটা স্পষ্ট হচ্ছে তার থেকে ঢের বেশি স্পষ্ট হচ্ছে তংকালীন রুশ জনতার ঘূর্দশা। এবং সে ঘূর্দশার পাহাডপ্রমাণ বাধা নেথলাডফেব শত ভালমাত্বয়তেও দুব হচ্ছে না, এটাই নেথল্যডফের হু:থ, টলস্টয়ের বক্তবা। শিবনাথ বা দেবু ঘোষের বেলায় বাধাটা মাত্র শিবনাথের স্ত্রীর বা ছিবে ঘোষের হযে ওঠায় সমস্ত ব্যাপারটা বাক্তিগত স্থপত্বংখের স্তবে থেকে গেছে। কাজেই নেথল্যডফের বাইবেলীয সদাচরণের পথে সাধারণ মাহুষের জীবন স্বীকীরণ—তথা জীবনের বিশুদ্ধির জন্ম অনলস প্রয়াস—তারাশঙ্করের নায়কদের অধ্যাত্মসিদ্ধি বা গান্ধীবাদ গ্রহণের থেকে অনেক তাৎপর্যময়।

বরঞ্চ সে-ক্ষেত্রে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়েব মধ্যবিত্ত নায়কের। যথার্থ ই কালোচিত অন্তর্ম জোরে পীডিত নায়ক। শশী এবং গাওদিয়ার দ্বন্দ্বে আমাদের উপনিবেশিক মধ্যবিত্ত জীবনের সেই চূডান্ত দ্বন্দই প্রকাশিত। শশীর গাওদিয়ার জীবন কলকাতাই নাগরিক জীবনের সব স্বৃতিস্বপ্রকে গলা টিপে ধরতে চায়। উপনিবেশের অসঙ্গতি আর কোন্ নায়ক-চরিত্রে এর বেশি ব্যবহৃত হয়েছে

জানি না। তিরিশের বাংলা দেশের গ্রাম-শহরের সমাজ বাত্তবভার স্বন্ধপ নির্ণয়ের কাজে শশী সর্বদা স্মরণীয় চরিত্র।

তা বলে আমাদের বলার উদ্দেশ্য কিছু এ নয় যে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের পাশে দাঁড়িয়ে তাবাশন্ধর হেরে গেছেন (যেমন এর উল্টো কথাটাও আমাদের বক্তব্য নয়)। বরঞ্জ আমাদের সাধারণ সিদ্ধান্ত এই যে, সমৃদ্ধ বিষয়বস্তু ও তার ব্যবহারে তারাশঙ্কর বিশেষ তাৎপ্যের অধিকারী। বহুকালাগত প্রাচীন ভারতীয় বিশ্বাসকে এ-কালের পটে নবমলা প্রদানে (সত্যের জয় অবশ্রস্তাবী), জীবনের স্বস্থ স্বভাবকে খোঁজার অক্লান্ত প্রয়াদে বিচিত্র বিশাল জনজীবনকে একটা নৈতিক ব্যাখ্যাদানের চেষ্টায়, তারাশঙ্কর স্মরণীয়। মহং শিল্পের উপাদান জীবন ও জীবনভিত্তিক দর্শন। এ-কথা তারাশঙ্কর যেথানে যে-পরিমাণে মনে রেখেছেন দেখানে দে-পরিমাণে স্বীয় প্রতিভায় তিনি কালোন্তার্ণ, যেমন কবি, ই।স্বলিবাকের উপকথা (আনন্দবাজাব পত্রিকায় প্রকাশিত অংশ)। এথানে তিনি দিতীয় মহায়দ্ধেব পরবর্তীকালের বর্ণ-বিহ্মল, অভিজ্ঞতার কাববারীদের শিক্ষাম্বল। কথনো কথনো তিনি নিজ অহংবুদ্ধিব কাছে শিল্পবৃদ্ধিকে বিদর্জন দিয়েছেন। তিনি নিজে যেটাকে অসংলগ্নভাবে বোঝেন, বা বোঝেন বলে মনে কবেন সেটাকে প্রচারের ভিতর দিয়ে শিল্প করে তুলতে চান যেমন আরোগ্য নিকেতন, উত্তরায়ণ প্রভৃতি। এখানেই আমাদের শিল্পত আপত্তি। আমরা তারাশঙ্কবেব সেই শিল্প-সংকটের কথা এবার আলোচনা কবন।

• ছয় ••

তারাশন্ধনের সাহিত্যকর্মের সঙ্গে স্কপরিচিত পাঠক সমাজ জানেন যে তাব গোটা শিল্পজীবনকে এখনো প্যস্ত ছ-ভাগে বিভক্ত করা যায়। একটা ভাগ ইাস্কলি-বাঁকের উপকথা প্যস্ত। আর একটা ভাগ মন্বস্তর থেকে বর্তমান কাল পর্যস্ত। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য মন্বস্তর হাস্কলিবাঁকের উপকথার আগে লিখিত হলেও মন্বস্তরে তার সাহিত্যজীবনের রূপাস্থবের স্থচনা। স্বতরাং, তাবাশন্ধরের প্রথম যুগের রচনাধারার সঙ্গে দিতীয় যুগের রচনাধারার প্রতিত্বলনা এ-ক্ষেত্রে প্রাসন্ধিক। সরল নায়ক, সহজ পরিবেশ এবং বলিষ্ঠ জীবনবোধ তারাশন্ধরের প্রথমদিকের রচনার বৈশিষ্ট্য। তারাশন্ধরের বাগ্ভিন্নতে যে কথকতার স্কর তা এই ক্রেমের উপযুক্ত আন্ধিকরীতি। তারাশন্ধর গল্পকে স্থাপন করতেন প্রামের প্রত্থিতে। সাধারণ মানুষ্যের স্থা-তুংখ, ক্ষীয়মান সামন্ত স্থের অন্তরাগ তাঁর

গল্প-উপক্রাদের জগতে এক আলোকরশ্মির বিচ্ছুরণ সম্ভব করেছে যার কথা অবিস্মবণীয়। কিন্তু আত্মসম্ভুষ্ট শিল্পী তথনও তারাশন্বর ছিলেন না বলেই এ-কথা উপলব্ধি না কবে পাবেননি যে তাব প্রথম পর্যায়েব দাহিত্য সম্ভারের মধ্যে মধ্যবিত্ত জীবনাশ্রয়ী উপক্যাসগুলিতে তিনি একটিও পুর্ণাঙ্গ নায়ক চবিত্র স্তজ্জন কবতে পাবেননি। প্রচলিত অর্থে নায়ক চবিত্র স্ক্রন কবতে পারেননি। প্রচলিত অর্থে নায়কেব যুগলে নাযিকা স্কলনে তাবাশন্কব এই পর্যায়ে একেবারেই বার্থ। বরঞ্চ বলা যায় মধ্যবিত্ত পবিসবের বাইবে যেথানে দাঁডাতে চেয়েছেন সেখানে তাঁব সাফল্য অনেক বেশি মাত্রায় কবতলগত হয়েছে। কবি এবং হাস্থলিবাঁকেব উপকথা এ-প্রসঙ্গে স্মনণীয়। অবশ্য তাবাশঙ্কবেব মধ্যবিত্ত নায়ক চবিত্রে সবলীকৃত যন্ত্রণাব সবলীকৃত নাটক ববাবব সহজ্ঞলভা। এসব ক্ষেত্রে ব্যক্তিব যন্ত্রণাকে তাব মনোময় সন্তাব গভীবে তিনি নিয়ে যেতে পারেননি। শিবনাথের সমস্থা না সামন্ত সংকটেব, না দাম্পত্য জীবনেব, না ব্যক্তিব উপলব্ধিব। অথচ সব কিছুবই সম্ভাবনা এ-শেত্রে ছিল। অহীনেব কাছে কালিন্দীব চব সমাজতত্ত্বেব পাত।। নাটকটা ববঞ্চ ইন্দ্র বায় এবং বামেশ্বকে কেন্দ্র করে আবর্তিত। দেব ঘোষকে ভাবাশস্ব বলেছেন যে সে বুদ্ধি সম্বন্ধে সচেতন, খানিকটা স্বার্গপর। "বিজ। অবশ্য বেশি নহে, কিন্তু দেবু সেইটুকুকেই যথেষ্ট মনে করে। এ-গ্রামে তাহাব সমুকক্ষ বিদ্বান ব্যক্তি কাহাকেও তে। সে দেখিতে পায় না।" "তাহাব ধাবণা গ্রামেব শ্রেষ্ঠ ব্যক্তি সে। ব্যক্তিত্বেব সন্মান তাহাব প্রাপা। অবণ্যানীৰ শিশুশাল দেমন বক্ত লভাৰ ছুৰ্ভেগ্ন জাল ভেদ কৰিয়া সকলেৰ উপৰ মাথ। তুলিতে চায, তেমনি উদ্ধৃত বিক্রমে সে এতদিন গ্রামেব সকলেব সঙ্গে যুদ্ধ কবিষা আদিয়াছে। তবে সে একা আলোক ভোগেব জন্মই উর্ধলোকে উঠিতে চায় না, নিচেব লতাওলি তাহাকেই অবলম্বন কবিষা তাহাব সঙ্গে আলোক বাজ্যেব অভিযানে চলুক—এই তাহাব আকাজ্ঞা" কিন্তু দে নিজেব গ্রামথানিকে ভালবাসে। স্বভাবতই লেগকেব চিন্তায় এই যে মাহুষেব কাঠামোটি ধৃত হযেছিল তা একটা পুৰোদম্বৰ উচ্চাভিলাষী গ্ৰামীণ মামুষেৰ কাঠামো। কিন্তু লেখকেব কল্পনায় যে এই নাম্বয়ট একেবাবেই ধবা দেয়নি পূর্ণাঙ্গ দেবু ঘোষ চবিত্রটি তাব নিদর্শন। প্রতিযোগিতাপবায়ণ ব্যক্তিব সে পট নয় গণদেবতা বা পঞ্গ্রাম, সে জটিল মনেব আধাবও নয দেবু ঘোষেব স্থথে বিগতস্পূহ এবং তু:থে অফুদ্নিয় সবল বিনীত চবিত্রটি। ববঞ্চ প্রথম অধ্যায়ে ছিরু ঘোষ লেথকের নাযকেব প্রতিশ্রুতি থেকে কিছুটা ঋণ গ্রহণ কবে নিজ ন্থায়ে বিশিষ্ট হয়েছে।

শথচ এই উক্ত খংশটুকু পরিহার করে দেবু ধোষকে উপস্থাপিত করলে দেবুর গ্রাম্য পণ্ডিতের শহজ মর্বাদা-সচেতন চরিত্রের কোনো ক্ষতিই হত না। সম্ভবত লেখক মনে করেছেন যে দেবুর জীবনে ব্যক্তিশ্বরূপের অস্তনিহিত একটা সংঘাত এবং ঘদ্ধের সাহায্য নিলে দেবুকে রূপায়িত করা যাবে নতুন কালের তাৎপর্বে। কিন্তু এই হিসাবী চিন্তা উপত্যাসস্থ হতে পারেনি।

অথচ তারাশন্ধরের নাট্যরস প্রবশতায় এই বিষয়টা অন্তত স্বচ্ছ যে, সম্ভার গভীরে আলোডন স্ষ্টিকারী কোনো যন্ত্রণা ব্যতিবেকে নায়কের ব্যক্তিম্বরূপকে স্পষ্টরেখ করে তোলা যাবে না। এ-ধরনের একটা বোধ তার মধ্যে স্বতঃই উপস্থিত। উপস্থাদের নিজ নিয়মে দেবু পণ্ডিত বেঁচে গেলেও আরোগ্য নিকেতনের জীবন মশাইকে বাঁচানো সম্ভব হয়নি। জীবন মশাইযের অন্তিত্বের আলোডিত রূপ কজনে লেথকের ব্যর্থতা উপক্রানে ত্র-ভাবে ব্যক্ত হয়েছে। এক, দ্বন্দ্বটা কাল-কালাম্বরের রূপক নির্মাণ করতে পারেনি, যা পেবেছে তা হল অ্যালোপাথি বনাম আযুর্বেদের ঝগড়া। ফলে মৃত্যুকে নিযে মিথ্ সঙ্গন জীবন মশাইয়ের ব্যক্তিজীবনের অনিবার্য স্ত্রে গ্রথিত হয়নি। তই, এই অসমতি তারাশন্বরের দৃষ্টি এডায়নি বলেই তিনি জীবন মশাইয়ের ব্যক্তি জীবনের প্রথম-প্রেমেব ব্যাপাবটির শেষ অধ্যায়ে প্রত্যাবর্তন घिँटेश जीवन-बृद्धत विषय मन्नद्रम, भाषामूकि वा भारत्व्यम मन्नदर्क जामारम्ब সচেতন কবতে চেয়েছেন। আরোগ্য নিকেতনে অবৈজ্ঞানিক বিশ্বাস প্রাণাগ্ত পেষেছে এটা উপক্তাসটিব আংশিক ক্রটি। এব মূলীভূত কারণটি অন্তুসম্বেয়। চরিত্রের বিশ্বাস বৈজ্ঞানিক বা অবৈজ্ঞানিক ছুইই হতে পাবে। প্রশ্ন সেখানে নয়। প্রশ্ন এইথানে যে, যে-জীবন মশাই জীবনবহস্ত ও মৃত্যুরহস্ত তুইকে জানেন, এবং চুজ্জেয় শক্তিকে জানেন—তিনি শুধু লেথকেব উপলব্ধির দায় বহন করেই ক্ষান্ত হলেন, না, উপত্যাদের আকাশ বাতাদ মৃত্তিকা এব' আবহাওয়া থেকে কিছু রক্তমাণ্স সংগ্রহ করে জীবিতকল্প হলেন ? শেষোক্ত প্রশ্নে আমাদেব উত্তর— 'না'। জীবন মশাইয়ের জীবন সম্বন্ধে অসামান্ত স্নিগ্ধবোধ, নিরুদ্বিগ্রতা এবং শাস্ত-ভাবের সঞ্চীবনেব জন্ম উপন্যাসেব বিষ্বভূমি থেকে কোনো সহায়তা না থাকায় জীবন মশাই কতকগুলি নিবাময়ের হেতু হয়ে রইলেন শেষ পর্যন্ত। জীবনের ভ্রমে এবং খলনে, উত্থানে ও পতনে যে নিরাময়ের সম্ভাবনা নিহিত সেই awareness of the possibilities of life উপস্থানে শিল্পোজ্জন হয়ে উঠন না। 🛊 অথচ কবি উপন্থানে নিতাইয়ের শেষ উত্তরণকে জীবন ও পৃথিবীর কূলে এমন ভাবে স্থাপিত করা হয়েছিল যে সেথানে স্বাঞ্জিত ব্যক্তিম্বরূপের নিজম্ব

माराहे जारक मत्म हरप्रदह जीवन अवर निस्त्रत अधिभंतीकात छेखीर्ग। निजाहें বের বন্ত্রণা, প্রেম, অভীন্দা সমস্তই উপক্তাসের শিল্পময় আধারকে গড়ে তুলতে সাহায্য করেছে। পক্ষান্তরে দে নিজেও প্রাণবায়ু সংগ্রহ করেছে উপক্যাদের পটায়ত পরিমণ্ডল থেকে। কিন্তু তারাশক্ষরের অপর মূল্যবান সৃষ্টি হঁ স্থিলিবাঁকের উপকথায় নায়ক চরিত্রের পরিকল্পনায় পুনরায় অসঙ্গতির দেখা মেলে। করালী যদি মাত্র নবকালের প্রতীক হয় তা হলে করালীর একটা ব্যাখ্যা হয়তো দাঁড করানো চলে। কিন্তু উপক্যাস তো প্রতীকী বাচনরীতির বা আঙ্গিকরীতির উপযুক্ত লীলাভূমি নয়। তাই এথানে চরিত্রের পরিভাষায় লেখক তাঁর জীবন-বিষয়ক বক্তব্যকে ব্যক্ত করলেও সাংকেতিক নাট্যরীতি নিশ্চয় এখানে চলে না। করালীর প্রথম উপস্থাপনায় নিঃসন্দেহে সে নায়ক। সর্প-নিধনের তাৎপর্ষে এ-कथात वट्डा माक्का मिलटा। किन्छ वीरत धीरत प्रभा राम य कतानी अकिं। আৰু আবেগ ছাড়। কিছু নয়। দে নবকালকে ধারণ করে নেই। নবকালই তাকে ধারণ করে আছে। তার প্রয়াদের কোনো শুদ্ধতা নেই। যে রূপকথার নায়কের মতে। কাহারপাভার আঁধাব দৈত্যকে হনন করেছিল দে ধীরে ধীরে শুধু কাহারপাডাকে আঘাত করার একটা যন্ত্রে পরিণত হল। অতঃপর বনোয়ারীর প্রাধান্ত আর আতিশ্যা ছাড়। উপন্তাসকে বাঁচানোর আব কোনো উপায় ছিল না। উপত্যাসটি হয়ে উঠল বনোয়ারীর গল। বনোয়ারীর বেদনা তারাশন্করের শ্রেষ্ঠ কীতিগুলির অন্ততম হলেও বনোয়ারীকে তিনি নায়ক কবতে পারেননি তাঁর সামাজিক বৃদ্ধির তাগিদেই। অথচ তারাশঙ্করের দীর্ঘ সাহিত্যকীতিতে নিতাই ছাডা তথনও পর্যন্ত কোনো নায়ক নেই।

এই অবস্থায় তিনি ম্থ ফেবালেন কলিকাতা-কেন্দ্রিক মধ্যবিত্ত জীবনের দিকে। যে জটিলতা, যে হন্দ্র, যে ব্যর্থতাবোধ তার গ্রামীণ মধ্যবিত্ত নায়কদের ক্ষেত্রে তিনি কল্পনায় আনতে পারেন না, নাগবিক মধ্যবিত্ত জীবনের হিতীয় মহাযুদ্ধ-কালীন দীর্ণতার পর, তাবাশঙ্কর ভাবলেন, সেটা কলকাতায় হবে সহজ্জলভা। মন্ধুন্তরে তাঁর সেই চেষ্টার প্রথম প্রকাশ। অথচ মন্ধুন্তব উপত্যাসেব নায়ক কানাইয়ের যন্ত্রণায় মধ্যবিত্ত মান্ধুহ্বর সর্বাঙ্গীণ জটিলতাব কোনো সাক্ষ্য নেই। যেটা কানাইয়ের যন্ত্রণার প্রধান স্ত্রে সেটা হল বংশগত বক্তধারা, যা তার মধ্যে প্রবহ্মান তার শুদ্ধি-অশুদ্ধির ব্যাপার। নগর-জীবনকে গভীর মনোনিবেশে তারাশঙ্কর ধরেনিনি, কোথাও। নগর পটভূমি হিসাবেও অপরিহার্য হয়ে ওঠেনি। তার প্রয়োজন ছিল হন্দ্ময় নায়ক। স্কুতরাং তারই সন্ধানে তিনি ব্যস্ত। এই

ছম্মের উৎসবপে তিনি জীবনের গভীরে যাবার চেষ্টা করেননি। চেষ্টা কবেছেন জীবনেব সংবাদে যাবাব। জাবজ কিনা, বংশেব বক্তধাবায় শুদ্ধতা কোথায়, এই সমস্ত ব্যাপাব তাবাশঙ্কবেব কাছে নায়কেব সমস্তা হিসাবে দেখা দিয়েছে। বলা বাছল্য এব জন্ম নগবপটেব কোনো অপবিহাৰ্যতা নেই। ক্লফেন্দুকে কলকাতাতেই ববং বেমানান মনে হয়েছে। বাঁকুডাব ৰুক্ষ পবিবেশে এই স্নিগ্ধ মামুষটি চমংকাব বৈপবীতা সম্ভন কবেছে। কিন্তু ওদিকে অকাবণে বিণা-ব্রাউনেব জন্মবহস্য কতকগুলি বড়ো বড়ো গ্রন্থি স্থজন কবে বড়ো গল্পকে উপক্তাদে ৰূপান্তবিত কবেছে। 'বলে। আমাব পিতা কে' অথবা নায়ক জাবজ কিনা এ-প্রশ্নেব নিজম্ব জোব এত বেশি যে একটি ব্যক্তিম্বরূপের বছলাংশই এই জিজ্ঞাসাচিকেব ধাকায় হাবিয়ে যায়। এব পবে যা জেগে থাকে তা হল লঠনেব পলতেকে শেষ বিন্দুতে পৌছে দিলে যে ধুমেল শিখা জলে ওঠে, যাব মধ্যে অন্ধকাব বেশি, তাবই মতো অবসিক কৌতহল। এ কিছুতেই বসস্জন নয়। সালেব শাবদীয় উল্টোবথে প্রকাশিত তাবাশঙ্কবেব উপত্যাস বিপাশা-র কথা উল্লেখ কব। যায়। বিপাশাৰ নায়কেব সমস্থাও এই ব্যক্তিগতৰূপে নিৰ্বিশেষেৰ তাৎপয় বহিত। গোট। ভাবতবৰ্গকে পটভূমি কবে তুলতে গিয়ে পাঞ্চাব থেকে দিল্লী হয়ে কলকাতা এক দেখান থেকে আবাৰ এলাহাৰাদে এই উপন্যাদেৰ ঘটনাক্ৰম বিস্তৃত। শিথ, খ্রীষ্টান, আদিবাসী সবই এবং স্বাই এথানে উপস্থিত শুধ একটি উদ্দেশ্যহীন প্রিস্মাপ্তিকে গড়ে ভোলাব জন্ত। ক্রন্ত্রিম নাটক, মেকি আবেগ এবং প্রাচুব আবেগম্য বাক্যবাশিব সমাবেশে তাবাশঙ্কৰ মধ্যবিত্ত নায়কেব দ্বন্দ্রম্য ৰূপ স্ক্ৰনেৰ নাম ববে যা কৰেছেন তাৰ মন্যে আশ্চযভাবে এ-যুগেৰ সাহিত্যেৰ অধিকাংশেব ক্ষেত্রে অক্সন্তত অবক্ষণেব লক্ষণ উপস্থিত। সেগুলি এই

- (ক) যা তাব ছিল—দেই বৃহৎ অথে জীবন এব সভ্যতা সম্বন্ধে আগ্ৰহ
 তাব নেই।
- (খ) তিনিও এতদিন বাদে ঘটনা-সাবালে।, ঘটনা-ধাবালো ও ঘটনা-ভাবালে। উপ্যাস লিখতে চাইছেন।
- (গ) জীবনেব সমস্থা বলতে তাঁব কোনো প্রয়াস নেই। তাঁব চেয়ে ব্যন্ত তিনি জীবনেব বহস্থ বলতে। আব বহস্থ বলতে তিনি বুঝেছেন 'নফব সংকীতনেব' মতো গল্প।

নগব জীবনে নাযক খুঁ জতে এসে তাবাশন্ধব যেন শিল্প বিসর্জন দিতে বসেছেন।

বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়

●●<

তিরিশের কালে প্রকৃতি চেতনার জন্ম চিহ্নিত হুজন শিল্পীর খ্যাতি এখন প্রায় সর্বজনস্বীকৃত। এঁদের একজন বিভৃতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় ও অপরজন জীবনানন্দ দাশ। বিভৃতিভূষণ এবং জীবনানন্দের মধ্যে প্রকৃতি সাধারণ উপকরণ এ-কথা কিন্তু একান্ত প্রাথমিক সতা। উভযের ব্যক্তিশ্বরূপের বিশেষ বিক্যাসে. প্রকবণের স্বতন্ত্র মহিমায় হুই তাৎপর্যের স্থচক হুজনে এ-কথাই শেষ সত্য। জীবনানন্দেব মন সচেতনভাবে আধুনিক বলেই মর্মশায়ী পীড়া সম্বন্ধে তীক্ষ অমুভৃতি তাঁর প্রেরণায় ক্রিয়াশীল। জীবনানন্দেব বিখ্যাত প্রতীক রূপকে, হেমন্তের অন্নয়পেব পৌনঃপুনিকতায় জীবনের সেই পীডাক্লান্ত অক্সভৃতির প্রকাশ স্পষ্ট। যদিও শেষ দিকে মান্তবের প্রেমে এই পীডামুক্তিব সাম্বনা কবি প্রত্যয়কে আকর্ষণ কবেছে, তথাপি 'পৃথিবীর গভীবতব অস্থুণ'—এই বোধই কবি জীবনানন্দের ভাবভূমিব মূল আবহাওয়া। নিঃসন্দেহেই বিভৃতিবাবু জীবনানন্দেব নিজম্ব সংজ্ঞান্তসারে সভ্যতা-সচেতন নন। সংকটাপন্ন সভ্যতাব আর্তি তার মানসের স্বন্ধনীবৃত্তির চেতন অংশটুকুকে অধিকৃত কবেনি। সেই জন্মেই বিভৃতিভ্ষণ এমন এক স্বাস্থ্য-মনস্কতা রচনা কবেছিলেন যার ফলে তিনি না হলেন পল্লীপ্রীত কুমুদরঞ্জন, না হলেন সংকট-বিধুব জীবনানন। সাম্বনা আর উজ্জীবনেব মধ্যে প্রেবণাগত উৎস একই—ব্যাধিই উভয়েব উৎস, কিন্তু উভয়েব পরিণতিতে তুই মানস-দৃষ্টির কথা ওঠে বলেই উভযে পৃথক পথগামী। নইলে. এ-জিজ্ঞাসার উত্তর মিলবে কোথায় যে রবীন্দ্রনাথের গল্পগুচ্ছের গ্রাম প্রকৃতির পর বিভৃতিবাবুব প্রকৃতি-দৃষ্টিব বিশিষ্টতা কোন্ খানে? তিবিশেব যন্ত্রণাপ্ত যত তিরিশেব প্রেবণাপ্ত তত। এই দৈতে সেই বিশিষ্টতা অফুসন্ধ্রেয়। তিরিশের যন্ত্রণ। অর্থ নৈতিক সংকটে, আমাদের বেকার সমস্তায়, জাতীয় আন্দো-লনের মন্থবতায় এবং মধাবিত্ত জীবন মূললগ্ন মৃত্তিকাব বিশুক্ষ বিদীর্ণতায়। তিরিশের ভবিষ্যুৎ সম্বন্ধে আশার প্রেরণা এ-দেশে অতুভূত হযেছে জিজ্ঞাসার তীব্রতায়। মার্কস এবং ফ্রন্থেড জট পাকিয়ে গেলেও সে প্রেরণা অন্তুত হয়েছে জীবনের ছন্দময় অথচ ব্যাপ্ত গভীর রূপ-কে উপলব্ধির প্রয়াদে। জীবন সম্বন্ধে নির্মোহ আগ্রহ উপক্তাস শিল্পের মূলে। ইতোপূর্বে ব্যক্তি সম্বন্ধে আগ্রহী বাংলা উপন্তাদে ব্যাপক জীবন সম্বন্ধে গভীর আগ্রহ এত সমগ্রতা নিয়ে একটা

যুগ স্পষ্ট করেনি। হয়তো স্বদেশ-জিজ্ঞাসা এবং জীবন-জিজ্ঞাসা তিরিশের দশকের গুভলগ্নে মিলিত হতে পেরেছিল বলেই জীবনের সংলগ্নতা এ-যুগের প্রধান উপত্যাস-লক্ষণ হয়ে উঠেছিল। বিভৃতিভূষণের উপত্যাস বিচারকালে এ-কথাটি বিশেষভাবে শ্বরণীয়।

•• ছই ••

রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতি-চেতনায় নিঃসন্দেহে কবির মত্য-প্রীতির প্রকাশ। অস্কৃত কবিজীবনের শেষ পর্যাযে কবিব প্রকৃতি-চেতনা মর্ত্য-প্রীতিরই নামান্তর। প্রকৃতি তথন আর সোনার তরী-চিত্রা-পর্যায়ের কবির সৌন্দর্য সাধনার সহায়ক মাত্র নয়, বা পরবর্তী পর্যাযের অরূপ সাধনাব অঞ্চ নয়। সহজ জীবন-প্রীতিতেই প্রকৃতি তথন আক্ষিত হয়েছে—জীবনের অমেয় সম্ভাবনার বাহক হিসাবে। সেই ভাবে দেখতে গেলে বলা যায় যে বিভৃতিবাবুর কোনো সঠিক সংজ্ঞানিবদ্ধ প্রকৃতি-দৃষ্টি নেই। প্রকৃতি তার কাছে জীবনের অংশ রূপে প্রতিভাত। স্থতরা জীবন সম্পর্কে তাব মনোভাব কী এই ব্যাখ্যাতেই তাব প্রকৃতি-চেতনাও ব্যাখ্যাত হয়ে যায়। বিবীন্দ্রনাথ যে ক্ষেত্রে কবির আনেগে প্রকৃতিকে অমুরঞ্জিত করেছেন, ব্যাপ্য। কবেছেন, যে ক্ষেত্রে তার দৃষ্টি কবিব দৃষ্টি, সে-ক্ষেত্রে বিভৃতিভূষণের দৃষ্টি কৌতৃহলীর দৃষ্টি। যে দীপ্ত আগ্রহে জীন্স সাহেবেব বিশ্বহন্তেব সন্মুপে বিস্মাভিভতি, বিভৃতিভ্যণেব কৌত্হলের মঙ্গে তার মাদ্র ববঞ্চ লক্ষ্ণীয়। অর্থাৎ বিজ্ঞানীব জানবার পিপাসার সঙ্গে কবিব আবেগ সেগানে যুক্ত। পথের পাচালিতে যে ছেলেট বারে বাবে তার পিতাকে এটা কী ওটা কী বলে ব্যস্ত কবেছিল, অথবা আবণ্যকে যে ভদ্রলোক এত কিছু আছে জানতাম না বলে বিশ্বয় প্রকাশ করেছেন এরা চুজনেই জীবনেব সম্বন্ধে প্রবল কৌতৃহলের লক্ষণে চিহ্নিত। এই বিশ্ববোধেব ব্যাপাব উপক্রানে বিভৃতিভ্যণের দান। প্রথম দৃষ্টিতে বিভৃতিভ্যণকে কবি বলে ব্যাখ্যা সমাপ্ত করলে তাঁকে সমগ্রভাবে পাওয়া যায় না। অসীম গ্রহ নক্ষত্রের জগৎ, গাছ লতা পাত।, নদী নাল। বিধৃত যে জীবন আমরা যাপন করি অথচ বিশ্বত থাকি, বিভৃতিভূষণ সেই বিশ্বতিকে পুরণ করে পূর্ণ বৃত্ত রচনা করতে চেয়েছিলেন। প্রকৃতি এই স্ত্রেই বিভূতিবাবুর কল্পনার সঙ্গে প্রসঙ্গবন্ধ। বিভৃতিভূষণের এই জীবনদৃষ্টি কতথানি শিল্প-প্রযুক্ত, কতথানি নয়, তার ষ্মারণ্যক গ্রন্থথানির সাহায্যে দে-কথা স্মামরা বর্তমান প্রবন্ধে বোঝার চেষ্টা করব।

আরণ্যক গ্রন্থখনির এ-প্রসঙ্গে নির্বাচনের কারণ বিভ্যমান। লেথকের শ্রেষ্ঠ রচনাই বে সর্বদা তাঁর সমালোচনা প্রসঙ্গে যোগ্য গ্রন্থ এমন নাও হতে পারে। যে রচনায় লেথককে তাঁর শক্তি এবং তুর্বলতা-সমেত ধরা যায় লেথকের সমগ্রতা বিচারে সেটাই তাৎপর্যপূর্ণ গ্রন্থ। পথের পাঁচালি সর্বোক্তম হলেও আরণ্যক এ-হিসাবে তাৎপর্যপূর্ণ রচনা। বিভৃতিবাবুর শক্তির প্রকাশ এবং ব্যত্যয় তুইই এখানে বিভ্যমান।

আমরা জানি যে বিভৃতিবাবুর প্রধান ক্ষমতা এই যে তিনি তাঁর জগৎ রচনা করেন এমনভাবে যেথানে বিশ্বাস্থতা বা স্মবিশ্বাস্থতার কোনো প্রশ্ন ওঠে না। এমন কি বিশ্বাস্ত হবার জন্মও তার বিন্দুমাত্র ব্যস্ততা নেই। তিনি প্রমাণ প্রয়োগ করেন না, কেবল যা দেখেছেন তাই আমাদের বলতে চান। বিপরীতাচরণ তাঁর স্বধর্ম নয়। সেই কারণে দৃষ্টি প্রদীপের সাংসারিক রুঢ়তা বিভৃতিবাবুর হাতে রুঢ়তার তালিকা প্রণয়ন হয়ে গেছে—মাঝে মাঝে অপ্রাক্ত দৃষ্টিশক্তির আলোকে যে রুচতা-জনিত রুসাভাসকে উত্তীর্ণ হওয়া যায়নি। বরঞ্চ সে ক্ষেত্রে(ইন্দির ঠাকক্ষণের প্রতি দর্বজয়ার নিষ্ঠরতা প্রায় জীবনসংলগ্ন হওয়া সত্ত্বেও, নিশ্চিন্দপুরের স্বপ্নধাত্রী পরিবেশে তাকে বেমানান ঠেকেনি। শুকনে। পাত। গাছ থেকে ঝরে যায় যে স্বাভাবিকতায় ইন্দির ঠাকরুণের মৃত্যুও তাদৃশ। সর্বজয়ার সংকীর্ণতা এ-ক্ষেত্রে যে বিরাট প্রাণিন প্রকৃতি-বেগ উপন্তাসের প্রধান স্রোত তারই অংশ। দৃষ্টি প্রদীপে এমনটা ঘটেনি। বি সরল বলিষ্ঠতায় লেপক পথের পাঁচালির বিশাল প্রকৃতি পটকে এঁকেছেন, ইন্দির ঠাকরুণ ও সর্বজয়ার ক্ষেত্রে সে-কল্পনাকে অকস্মাৎ রূচ পথিবীর সংস্পর্শে এসে সংযত হতে হয়নি। এই পদ্ধতিতেই লেথকের জীবন-প্রতায় শিল্পমাধ্যমে সহদয়ের হৃদয়ে সঞ্চারিত হয় i)

আরণ্যকেও দেখা যায় বিভৃতিবাব্র মূল বক্তব্যের বীজ-রূপে পথের পাঁচালি দৃষ্টি প্রদীপের সাদৃশ্য বর্তমান। এই তিন ক্ষেত্রেই মূল বিষয় হল—স্বপ্লের জ্পংটা হারিয়ে গেল শেষ পর্যন্ত। জ্পংটাকে বিভৃতিবাবু এত বেশি বিশ্বাস করতেন যে তার কথা বলতেই তিনি তদ্গত থাকতেন। জ্পংটা ভেঙে যাওয়া, তাঁর কাছে প্রিয় বিয়োগের মতো এত নিবিড়াস্ভৃতির ঘটনা যে বিচ্ছেদের বেদনাটাই শেষ পর্যন্ত প্রধান হয়ে ওঠে। বিয়োগের অতেত্ক বিশ্লেষণ তিনি করেন না। নায়ক-নায়িকার চেতনার ক্ষেত্রে ছন্দ্রহীন্তার যে অভিযোগ বিভৃতিভূষণ প্রসঙ্গে উথাপিত হয় তার মূল এইথানেই নির্দেশ করা যায়। সেদিক থেকে প্রথম দৃষ্টিতে

আরণ্যকের ত্রুটি অনেক। ধাওতাল সাহর মহাজনী, রাসবিহারী সিং-এর জমিদারি, গাঙোতা এবং রাজপুতদের দান্ধা অরণ্যের আদিমপটভূমিকা বিনাশের সঙ্গে নিবিড় ভাবে গ্রন্থিনিবদ্ধ হলে আরণ্যক অন্য ধরনের স্পষ্ট হত। অবশ্রই যে তাৎপর্যে আর্ণ্যক এখন অনন্ত, সে অনন্ততা তখন তার থাকত না। দেখা যাক বিভৃতিবারু কী কী পরিহার করেছেন। প্রথম, জমিবিলির ফলে আর্ণ্যক জীবনের পটে যে অর্থ নৈতিক স্থত্ত সম্বন্ধ সমাজ জীবনের প্রাথমিক আবির্ভাব ঘটল তার কোনে। পরিচয় লেথক দেননি। দিতীয়, তিনি জীবনের ও জীবিকার মৃত্তিকাবদ্ধ কোনো স্বরূপ সন্ধানের প্রযাসী হননি। তৃতীয়, অরণ্য মণ্ডলের রূপ নির্মাণে বধা বা ঝডকে আদপেই ব্যবহার করেননি। ওপরে কথিত এই তিনটি স্তত্র থেকে একটা কথ। স্পষ্ট যে বিভৃতিবাবু জীবনের সংঘাত-দ্বন্দ্বের ব্যাপারটিকে প্রশ্রেষ দিতে চান ন। যেখানেই জীবনের নিষ্ঠুর নথরদন্তকে তিনি প্রত্যক্ষ কবেছেন, সেথানেই ডেকে এনেছেন অনম্ভ জীবনরহস্থাকে, বিশ্বতি স্প্রনের জন্ম ততটা নয়, যতটা জীবনের ছোট বড়ো ভালো-মৃন্দ প্রভৃতির অতীত একটা রূপক স্বন্ধনের জন্ম। আরণ্যক উপন্যাসে ঘন ঘন ব্যবস্থত জোৎসা রাত্রির ব্যবহার এই তাংপ্যেই বুঝতে হবে। যা আছে, বা যা বিভৃতিবাবু ব্যবহার করেছেন তাও এ-প্রসঙ্গে গণনীয়। এই পরিহার ও ব্যবহারের মধ্যেই তার জীবনদৃষ্টির কথঞ্চিৎ পবিচয় মিলবে। বিষয়বস্তুর ব্যবহারের প্রসঙ্গে আবণ্যকের এই তিনটি বিশিষ্টতা স্মরণীয়। প্রথম যার অভিভূত কবাব শ্বমতা বেশি প্রকৃতিব ভিতর থেকে তাকেই নির্বাচিত কর। হয়েছে ঘন ঘন। ছায়াগীন জাোৎস্ব। বাত্তি এবং ছায়াগীন নির্জন তুপুরের পৌনঃ-পুনিক ব্যবহার এ-প্রসঙ্গে শ্বরণীয়। দাবানলে যতটা আকস্মিকতা, বর্ণনাক্ষেত্রে ততটা জ্রুতা দাবানলেব ঈপ্সিত ফলশ্রুতি আন্যন করেনি। দ্বিতীয়, অতি-প্রাক্কতের ব্যবহার। অতি-প্রাক্কতেব দিকে ঝোক পথেব পাচালিতে অস্পষ্ট, দৃষ্টি প্রদীপে স্বস্পষ্ট। আবণ্যকের আবণ্য-আদিম পরিবেশে এর স্বসার্থক প্রয়োগ লক্ষণীয়। বোমাই বুরুর জঞ্চল কাহিনী এবং মহিষের দেবতা টারবারোর গল্প উপক্যাদের সমগ্রতার দঙ্গে অভেদ সম্পর্কে গ্রথিত। তৃতীয়, এই উপক্যাদের পাত্র-পাত্রীদের অধিকাংশই জীবিকা-সংলগ্ন মান্ত্র্য নয়। কুন্তা এবং নাকছেদীর পরিবার ব্যতীত প্রায় সকলের সম্বন্ধেই এ-কথা প্রযোজ্য। রাজু পাড়ে ভক্ত কবি এবং দার্শনিক, যুগলপ্রসাদ জন্ধলে গাছ লাগায়, বেন্ধটেশ্বর কবি, ধাতুরিয়া नाट, महेक नाथ टिएलत পण्डिए। ताजु भार वर यूननश्रमान त्नथकरक

যে আরুষ্ট কবেছে অধিক পরিমাণে তাবও প্রমাণাভাব নেই। একান্ত সহজ্ঞ কীর্তিহীন মান্নযগুলিই লেখকেব উপাদান।

•• তিন ••

স্বভাবতই লেখকেব এই মনোভঙ্গিব মধ্যে দেখা যাচ্ছে এমন অনেক কিছু বয়েছে যাদেব উপন্তাসস্থ হবাব তথাকথিত যোগাত। অল্প। জীবনেব দ্বুকে এডিয়ে, ব্যক্তিব পট-ধৃত জীবনেব যন্ত্রণাকে পবিহাব কবে বিভৃতিভূষণ কীভাবে আবণ্যককে শিল্পভাতি দান কবলেন সেটাই শেষ প্ৰযন্ত প্ৰশ্ন। সেই শক্তিবহস্ত অন্তসন্ধান কবতে হবে শিল্পীৰ মান্সিক স্বাস্থ্যে, যা বচনাতে সঞ্চাবিত হয়েছে, সমস্থ তুর্বলতাকে গ্রাস কবেছে এব উপক্যাসে এনেছে অট্ট পূর্ণতা। বিভৃতিভৃষণেব স্বদেশ ভূমি সম্বন্ধে আগ্ৰহ নিঃসন্দেহে তিবিশেব জীবন-সন্ধানী ব্যাপকতাব দান। কিন্তু যেহেতু বিভৃতিবাবুৰ মন কিছুতে আবিষ্ট নয় এবং তাৰ বিশ্বপৰিচয-পিপাসা একান্ত ভাবেই জীবনেব ক্ষ্ণা, স্ইেহেতু সমন্ত ব্যাপাবটাকে একট। প্যাটার্নের মধ্যে নিয়ে আসা লেথকেব পক্ষে অসম্ভব হ্যনি। ছ-ভাবে আবণ্যকেব উপত্যাস-প্রকৃতিব বিকৃতি ঘটতে পাবত। এক হতে পাবত লেখকেব প্রাচীন ভাবতেব তপোবনেব ঐতিহ্যবোৰ অতিমাত্রায় প্রকট হযে ব্রহ্ম জিজ্ঞাসাব মুহুমূহ তাগিদে উপন্তাসটিব ছন্দোভঙ্গ। আব হতে পাৰত ইওবোপীয় ভ্ৰমণবীবদেব পদান্ধ অমুসবণ কবে জীবনেব গুৰন্তৰূপ সন্ধানী বচন।। আবণ্যক এ-গুয়েব কোনোটাই নয়। বিস্তৃত উপক্রাসে কোথাও ঋষিকীতিব কথা শ্ববণ কবিষে অবণাভূমিকে পুত কবাব চেষ্টা লক্ষিত হয়নি। আবুনিক বা'লা হিমালয় ভ্রমণেব বণনায যেমন পদে পদে মুহা কল্পনাব আতিশ্যা—এ-ক্ষেত্রে তাব সাহাযো পাঠককে শিহবিত কবাব চেষ্টাও কোথাও নেই।

এইভাবে সর্ববিধ সংস্কাব-বিমৃক্তিব ফলেই আবণ্যকেব মাতুষগুলিও উপ্যাসেব মৃত্তিকাব সঙ্গে অবণ্যানীব মতোই দৃঢ্-লগ্ন। ধাওতাল সাহুব কথা প্রথমে ধবা যায়। ধাওতাল সাহু কুসীদজীবী—অর্থনীতিব পবিভাষায় Indigenous Banker-এব পর্যায়ে সে পডে। ধাওতাল সাহু লক্ষ্পতি, কিন্তু অনাডম্বব এবং বিশ্বাসবান ব্যক্তি। এ-ধবনেব গ্রামীণ মহাক্ষন আমবা দেখিনি—বাংলা উপ্যাসে তো নমই। কিন্তু বিভৃতিবাবু তাকে প্রত্যাসিদ্ধ কবলেন কী প্রকারে ? তাব উত্তব এই যে উপ্যাসের যায় শৃদ্ধলে তাকে লেথক আশ্চযভাবে বেঁধেছেন বলে। এই উপ্যাসেব আবহা ওয়াব নিয়মেই সে হয়েছে সত্য। এখানে যদি কুটল এবং

কুচক্রী এক মহাজনেব আধুনিক লোভার্ত মৃতি লেখক গড়ে তুলতে চাইতেন তাহলে আরণ্যকেব সহজ বলিষ্ঠ পটভূমি স্থাপনা মিথ্যা হয়ে ষেত। যেমন অঙ্কেশে ধাওতাল সাহ তামাদি হাওনোটগুলি ছিঁডে ফেলে, তেমনি অঙ্কেশে কলেবায় মাতুষগুলো মবে, তেমনি অবলীলায় গাছে গাছে বদস্তে ফুল ধরে, গরমে ভকিয়ে যায। টাকা বসিয়ে বাখা যায় না তাই তাকে খাটাতে হয়। এ-ছাড। তাব কোনো অভিলাষ নেই। নিবভিলাষ অবণ্যেব মতো, নিরভিমান ধাওতাল সাহু সত্য। ঠিক এই নিয়মেই বাসবিহাবী সিংও সত্য। সে বন্থ প্রাচুর্য এবং বন্ন উদ্দামতা নিয়ে অবণ্যের হিম্মতার স্মাবক হয়ে বইল। তার বাডিতে লেগককে প্রদত্ত আহার্যথালীতে 'হাতিব কানেব মতো বড়ো বড়ো পুবী'ব কথা আমবা পডেছি। বাসবিহাবী সিং-এব স্মৃতিতে মদমত্ত হাতিব প্রসঙ্গ সর্বদা উপযুক্ত। এবং এইভাবে বলতে বলতে বিভৃতিবাবু আবণ্যকেব মানব-জীবনেব একটা ৰূপ শেষ প্ৰযন্ত বিক্যাদেব মধ্যে আনতে পেবেছেন। একাধিক-বাব লেথক বলেছেন এ-দেশেব মান্তুষ বডে। নিষ্ঠুব, তাদেব দ্যামায়। নেই। কিন্তু ধাওতাল সাহ এই দ্যামাযাহীন জীবনেব মধ্যেই বিভয়ান। কিন্তু এব মধ্যে বাস্তবিক কোনো বিবোধ নেই। কলেবায় মাত্রষ মবে—এ-ঘটনায় এথানকাব মান্তুষ্যের মনে দ্যাধর্ম উদ্রেক করার কোনে। অবকাশ নেই। অবণ্য এথানে জটিল নাগপাশেব মতে। মান্তযেব জীবনকে শত-জট-বন্ধনে বেঁধে রেপেছে। দীর্ঘ অভ্যাদে তাব। সেই বন্ধনে অভ্যস্ত, সমপিত-চিত্ত। তাবা জানে অবণ্যেব অমোঘ নিয়মেব মতে। সবই অলঙ্ঘা। কাজেই দয়াব প্রশ্ন নিবর্থক। বাওতাল সাহুও যে তামাদি হ্যাণ্ডনোট ছিঁচে ফেলে, তাব পশ্চাতে দ্যাব কোনো প্রশ্ন নেই। টাকা খাটাতে গেলে এই বৰ্কমই ঘটে থাকে। আবণ্যক উপন্তাদে মাত্র একটি ঘটন। দয়াব স্নিগতায় আর্দ্র। লেথক যেথানে কুন্তাকে জমি দিচ্ছেন সেখানে কুম্বাব জমি চাষ ধবে দেবে কে এ-প্রশ্নেব জবাবে সেই গাঙ্গোতা যুবক যথন স্বতঃপ্রবৃত্ত হয়ে বলল যে সকল গাঙ্গোতাই একথানি কবে লাঙ্গল দেবে— সেখানেই প্রথম দয়াব সাক্ষাৎ। অবণ্যেব আদিম পট ছিঁডে অর্থ নৈতিক স্থত্তবন্ধ জীবনেব উদ্বৰেব দঙ্গে দঙ্গে লোব সহজাত সামাজিক কর্তব্যবোধেব উদয হল। এই ভাবেই বলা যায় যে বিভৃতিভূষণ সমগ্র শিল্পকর্মেব দিকে প্রথব দৃষ্টি বেখেছিলেন বলেই নন্দলাল ওঝাব মতো কুটিল ব্যক্তিকে যথাসম্ভব উপক্যাসেব পটের বাইবে বাথাব চেষ্টা কবেছেন। জমিদাবি সেবেন্ডার দলিল দন্তাবেজ এবং আমলাবৃন্দও একই কারণে যথাসম্ভব দবে পবিহত হয়েছে।

সঙ্গে সঙ্গে লেখকেব বাচন-ভিদ্নিমাও দ্রেষ্ট্রয়। ভাবোদ্ধীত স্থপন্তীর ভাষাকে কোথাও কারো মুখেব কথাকে বান্তব কবে তোলার অন্থরোধেও লেখক লক্ষ্যচ্যুত করেননি। প্রাক্কত এবং অতি-প্রাক্কত জীঘনের ভেদবেখা যে অবণ্যভূমিতে মিলে-মিশে রয়েছে সেখানকার বর্ণনাভিদ্নিতে গল্পেব ঋজুতাব সঙ্গে কাব্যের
নমনীয়তা প্রয়োজন। বিভৃতিভূষণেব সমৃদ্য প্রধান উপস্থাসেব ভাষাতেই এই
গুণ বর্তমান। আরণ্যকে তা আবো যথার্থ আধাব পেয়েছে।—

- (ক) দিক চক্রবালে দীর্ঘ নীলবেখাব মতো পবিদৃষ্ঠমান এই পাহাড ও বন
 চপুবে, বিকালে, সন্ধ্যায় কত স্বপ্ন আনে মনে। এব জ্যোৎস্না, এব বন
 বনানী, এব নির্জনতা, এব নীবব বহস্ত, এব সৌন্দর্য, এব মাক্তমজন, পাধিব
 ডাক, বক্ত ফুলশোভা—সবই মনে হয় অঙ্কুড, মনে এমন এক গভীর শাস্তি
 ও আনন্দ আনিয়া দেয়, জীবনে যাহা কথনো কোথাও পাই নাই। তাব
 উপবে বেশি কবিয়া অঙ্কুত লাগে ওই মহালিখারপেব শৈলমালা ও মোহনপুবা
 বিজ্ঞার্ভ ফবেস্টেব সীমাবেখা। কী রূপলোক ধে ইহাবা ফুটাইযা তোলে
 ছপুবে, বৈকালে জ্যোৎস্পা বাত্রে কি উদাস চিন্তাব সৃষ্টি কবে মনে।
- (খ) তাহাব কাছে সবস্বতী কুণ্ডীব কথা তুলিতেই সে বলিল—হন্ধব ও মাযার কুণ্ডী, ওথানে বাত্রে হুবী পবীবা নামে, জ্যোৎস্নাবাত্রে তাবা কাপড় খুলে বাথে ডাঙায় ঐসব পাথবেব উপব, বেথে জলে নামে। সে সময় যে তাদেব দেখতে পায়, তাকে ভুলিয়ে জলে নামিয়ে ডুবিয়ে মাবে। জ্যোৎস্নাব মধ্যে দেখা যায় মাঝে মাঝে পবীদেব মুখ জলেব উপবে পদায়লেব মতো জেগে আছে। আমি দেখিনি কখনও, হেড সার্ভেয়াব ফতে সিং একদিন দেখেছিলেন।

উদ্ধৃত অংশ ছটিতে ভাষাব বিক্যাসে কোনো ভেদসীমা নেই বললেই চলে। অথচ প্রথমটি লেথকেব উক্তি, দ্বিতীয়টি আমিন বযুবব প্রসাদেব। আমিন বযুবব প্রসাদেব উক্তিকে বিশ্বাস্থ বা বাস্তব কবে তোলাব জন্ম লেথকেব কোনো গবজ নেই। কেননা আমিন বযুবব প্রসাদকে রূপায়িত কবা লেথকেব লক্ষ্য নয়। সে যে গল্প বলছে তার অবিশ্বাস্থতাকে বিশ্বাস কবাব জন্ম আমবা প্রস্তুত বলে ছোট খাট বিশ্বাস্থতাব বেলায় আমবা আর তীক্ষুদৃষ্টি নই। কাজেই যে কবিছ লেথকের নিজেব ভাষায়, সে কবিছ বযুবব প্রসাদেব ভাষাতে এলেও বিশ্বযেব কিছু নেই এবং লক্ষণীয় যে লেথক সর্বত্র অতি-প্রাকৃত গল্পগুলিকে সকল কবেছেন একটা

বিশেষ কৌশলে। প্রকৃতির অতেল এবং উদ্দাম সৌন্দর্যলীলার কথা বলতে বলতেই তিনি অতি-প্রাকৃত কাহিনীগুলির অবতারণা করেছেন। কোলরিজের কৌশল এ-প্রসঙ্গে স্মরণীয়। পাঠকের কাছে ত্ইই সমান বিশ্বয়ের বিষয়। নাগরিকতা-ক্লান্ত মানসে বিশাল সীমাহীন প্রকৃতির কথা বিশ্বাস করতে যতটা শক্তির প্রয়োজন তারই পটভূমিকায় স্থাপিত অতি-প্রাকৃতকে বিশ্বাস করতে তদপেকা অধিক শক্তির প্রয়োজন হয় না। মনে হয় প্রথমটা যদি সত্য হয় তা হলে দ্বিতীয়টাই বা নয় কেন ? ঈষং অপ্রাসন্ধিক হলেও এ-প্রসঙ্গে একটা ব্যাপার পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ না করে পারে না। বর্ণিত অঞ্চলগুলির নামের মধ্যে মহাপ্রাণবর্ণের আধিক্য বহস্তময়তার স্কৃক হিসাবে কাজ করেছে। মহালিথা, মোহনপুরা, ফুলবইহাব, ঝনঝির প্রভৃতি নামের মধ্যেই যেন বন ঝাউষের দীর্যথাসের ইপিত মেলে।

•• পাঁচ ••

এই সমস্ত উপ। দানের পশ্চাতে সতত ক্রিযাশীল হযে রয়েছে লেখকেব একটি বেদন।। এই বেদনার ছই মুখ। একমুখে অপবিচযের জন্ম ক্ষোভ। এ অপরিচয়-জনিত ক্ষোভের মূল স্থদৃঢ় ভিত্তিতে। দেশকে জানার পিপাসা তিবিশেব কালের একটা প্রধান লক্ষণ এ-কথা পূর্বে বলেছি। স্বদেশ-জিজ্ঞাসায় জীবন-জিজ্ঞাসারই অভিবাক্তি ঘটেছে। বিভৃতিভূষণের রচনায স্বদেশ-জিজ্ঞাসার বহিরঙ্গ আবরণটা কখনই বড়ো হয়ে ওঠেন। কিন্তু সাবণাকে বারে বারে দেখা যায় যে স্থদেশ পরিচয়ের অসম্পূর্ণতার জন্ম লেথকের ক্ষোভ কথা বলেছে। ভারতবর্ষ নামক ব্যাপাবটা যে এত বিশাল এত বিচিত্র এ-কথা তিনি এ-উপন্তাদে বারে বাবে বলেছেন। এই বেদনাব দিতীয় মুখ জাতীয় সম্পদেব অপচয়ে। উপনিবেশের ভৃশ্বভাগীদের হাতে শাসক-শক্তির ঔদাসীন্তে, যে বিবাট মঞ্চল ত্যাশনাল পার্ক হতে পাবত, তা শেষ প্ৰস্ত ধ্বংস হতে বসল তু-মুঠে। গুমের জন্ম। এই জাতীয় সম্পদ চেতনা এবং জাতীয় সম্পদ বিনষ্টির ক্ষোভ থেকে জন্ম লাভ করেছে যুগলপ্রসাদ। যুগলপ্রসাদ আশ্চর্য প্রেমিক মান্তব। এ-প্রেম জীবন-প্রেম। যে জীবন ঐ বিস্তৃত অর্ণ্য পটভূমিতে ব্যাপ্ত, তাকে দাজিয়ে বেডায রাষ্ট্রশক্তির দহায়তাহীন একক যুগল-প্রসাদ। সরস্বতীর ধারে ধারে নিঃসঙ্গ ঘুরে বেডালে তার মহিমা অক্ষুণ্ণ থাকত। লেখক উপন্যাদের প্রবক্তা হিসাবে তার কথা বলে গেলেই সে মহিমার সম্যক শিল্পরপায়ণও সম্ভব হত। কিন্তু লেখক নিজে যুগলপ্রসাদের সঙ্গে অরণ্যভূমিকে

অলংকত করার কাজে যুক্ত হওয়ার যুগলপ্রসাদের বিশাস্ততা কমে গিয়েছে।
প্রাচীন অরণ্যভূমির কাছে যে কারণে লেথক বারে বারে ক্ষমা চেয়েছেন, সেই
অপরাধ-বাধকে স্থালিত করার জ্বন্তই মনে হয় যেন যুগলপ্রসাদের সঙ্গে এই
যুক্তপ্রয়াস—এমন ধরনের যান্ত্রিকতার অভিযোগ এখানে না উঠে যায় না। অথচ
যুগলপ্রসাদ এই উপস্থাসের পক্ষে একটা বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ ব্যাপার। জমি বিলির
ফলে লবটুলিয়ার নবোভূত মানব বসতি যদি কাউকে আঘাত করে থাকে তো
সে হল যুগলপ্রসাদ। যুগলপ্রসাদকে দিয়ে সে ক্ষেত্রে লেথক অনেক কথা বলাতে
পারতেন, যা বলা হয়নি।

জাতীয় সম্পদ বিনষ্টি-জনিত যে-ক্ষোভেব ফলে যুগলপ্রসাদকে লেখক কল্পনা করেছেন, সেই ক্ষোভের প্রেরণায় রচিত হয়েছে সাঁওতাল রাজা দোবরু পায়া। দোবরু পায়া অরণ্যভূমিব আত্মা, আরণ্যক উপক্যাসেরও আত্মা। ভাকুমতী অরণ্যভূমির সৌন্দর্যের প্রতীক। দোবরু পায়া মযাদার প্রতীক। লেখক সৌন্দর্যের মর্যাদা এবং মর্যাদার সৌন্দর্য উভয়কেই নিঃসংকোচে রূপায়িত করেছেন। পরাভূত দোবরু পায়া বিপর্যন্ত হলেও, সে রাজা এবং অতীত সংগ্রামের নায়ক, এ-কথাটা লেখক কদাচ বিশ্বত হনি। যৌবন বয়সে কোম্পানির সঙ্গে লডেছেন দোবরু পায়া, তার পুরপুরুষেরা লডেছেন মুগল সাম্রাজ্যাহিনীর সঙ্গে। স্থে বংশের সন্তান তিনি, একদা তার বংশের অধীনে ছিল ঐ পাহাছ জন্ধল সারা পৃথিবী। দোবরু পায়াকে রাজসন্মান দিয়েছেন লেখক। রাজার পূর্বপুরুষদের প্রাচীন সমাধিভূমিতে দাড়িয়ে লেখকের অন্থভূতি শ্ররণীয়।—

ইতিহাসের এই বিরাট ট্রাজেডি যেন আমার চোখের সন্মুণে সেই সন্ধ্যায় অভিনীত হইল, সে নাটকের কুশালবগণ একদিকে বিজিত উপেক্ষিত দরিদ্র আনার্য নৃপতি দোবক পানা, তরুণী অনার্য রাজকন্তা ভান্নমতী, তরুণ রাজপুত্র জগরু পানা—একদিকে আমি, আমার পাটোয়ারী বনোয়ারীলাল ও আমার পথপ্রদর্শক বৃদ্ধু সিং।

দোবরু পান্নাকে রাজসম্মান, রাজাদেশ পালন, রাজার সমাধিতে পুস্পাঞ্চলি প্রদানের ভিতরে লেথকের বেদনাত ক্ষম আত্মাই ক্রিয়াশীল হয়েছে। ভারতভূমির অপরাজেয় প্রতিরোধের একটা প্রতীক খুঁজেছেন লেথক এই বিরাট অরণ্য-সম্পাদের বিনষ্টির অসহায়তায়। ভারত সকল কিছুকে সমন্বিত করার ব্রহ্ম মন্ত্র ভানে এ-কথায় তথন আর লেথকের ক্ষোভের নিরসন হয় না। দোবরু পান্নার প্রতিরোধী আত্মার শ্বৃতিতে পুস্পাঞ্চলিদানের অংশে যে গম্ভীর ভাবাবেগ

সঞ্চারিত হয় তার মূল এখানে।

সঙ্গে সঙ্গে ভাত্নমতী অরণ্যের সমস্ত সৌন্দর্যকে এবং সার্ব্যকে নিজের মধ্যে অবলীলাক্রমে সংহত করেছে। এই ক্ষেত্রে লেখকের সংষম যেন ভাত্নমতীরই সৌন্দর্যের মর্যাদার দান। তথাপি আমার মনে হয় যে দোবরু পানার মৃত্যুর পরে সমাধিভূমিতে পূস্পাঞ্জলি প্রদানের সঙ্গেই এই অধ্যায়ে যবনিকা ফেলে দিলে ভাত্নমতীর শেষ অধ্যায়ে যে রসাভাস ঘটেছে তার হাত থেকে সে বেঁচে যেত। ভাত্নমতীর সঙ্গে বিদায় দৃশ্রে ভাত্নমতী উপস্থাসের নায়িকার মতো আচরণ করেছে। এমন কি তার কালো জোডা-ভূরু ত্টির কথায় আমাদের হঠাং যেন ভূলে যেতে ইচ্ছে করে যে সে গাঁওতাল মেয়ে। ভাত্নমতীই হঠাৎ আমার হাত চাপিয়া ধরিয়া বলিল—'আজ যেতে দেব না বাবুজী',—এই অংশেও তার ব্যবহারে প্রচলিত নায়িকা ভঙ্গিমার ছাপ অসঞ্গত হয়েছে। অরণ্যভূমি থেকে বিশ্লিষ্ট হয়ে পড়ে এ ঘটনা ফ্রেন একান্তই লেথকের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতায় রপান্তরিত হল।

•• ছয় ••

আরণ্যকের মৃল শক্তি তার ভাষা ভঙ্গিমায় এবং বর্ণনা-রীতিতে প্রকাশ পেয়েছে — কিন্তু এ-শক্তির উৎস নিংসন্দেহে লেথকের সমগ্র চেতনার বিস্তাসে। নাঢা ও লবটুলিয়ার আরণ্য-ভূমিতে যে বিশ্বয় তা একদিকে যেমন আ-নীহারিকা-ভূণকণা বিস্তৃত জীবনের বিশ্বয়, তেমনি লেথকের স্বদেশ জীবনের অন্তর্গত মান্ত্র্যের জীবনধারণের বিশ্বয়ও বটে। এই চটি ব্যাপারকে, তথা জীবনের হৈত রূপকে লেথক শিল্পস্থ করেছেন। ফলে অনেক টুকরো টুকরো কাহিনী (যেমন ক্স্তার কাহিনী, মঞ্চীর কাহিনী) এক অনিবার্য ছন্দোবেগে রূপময় হতে পেরেছে। সে ছন্দ স্বভাবতই জীবনের ছন্দ। এই জীবনের ছন্দকে যে ওপ্রত্যাসিক বোঝেন তিনিই পট ও পাত্রের পরম্পর সম্পর্ককে কথনো ভূল করেন না। আরণ্যকের কতক স্থলে সেই ছন্দের ব্যত্যয় লক্ষ্য করেও বলা ্যায় জীবনের সমগ্রতার ধ্যানে আরণ্যক সফলকাম শিল্পকর্ম—তিরিশের যুগের কালোত্তীর্ণ স্বাইগুলির মধ্যেই তার স্থান।

মানিক বন্ধ্যোপাধ্যায়

•• এক ••

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়েব শিল্পকর্ম আলোচনা কালে প্রথমে লেখকেব attitude towards life বা জীবন সম্বন্ধে লেথকেব মনোভঙ্গিব কথা অবশ্যই অপবিহার্য। কোনো লেখকের মনোভঙ্গিব কথা আমবা যখন বলি তখন আমবা নিঃসন্দেহে কোনো অম্পষ্ট আগুবাকা উচ্চাবণ কবি না। লেথকেব মনোভঙ্গি লেথকেব নিজস্ব বুত্তি যাব সাহায্যে লেথক নিজ শিল্পকর্মে স্বাধীন এবং স্বচ্ছন্দগতি হতে পাবেন। এই স্বাধীন স্বাচ্ছন্দ্য উপত্যাদেব বা গল্পেব কাঠামো নির্মাণে. চরিত্র স্ক্রনে, ভাষাবয়নে এবং জীবন-ব্যাখ্যাব সর্বত্রই অফুভূত হয়। বস্তুত লেথকের জীবন সম্বন্ধে সামগ্রিক ব্যান-ধাবণা বা লেথকেব মনোভঞ্চিব ওপবেই সার্থক উপক্রাদের রস পরিণাম নির্ভবশীল। বলা বাহুল্য যে, লেখকেব জীবন मश्रक धान-भावणा वा मत्नाज्ञिक अव त्वथरकव वावञ्च पृष्टिरकाण मर्वाःरम এক বস্তু নয়। জীবন সম্বন্ধে লেথকেব মনোভঙ্গি লেথকেব পক্ষে এক গভীরতর প্রশ্ন। লেখকেব দৃষ্টিকোণেব প্রশ্নটা অপেক্ষাকৃত বাইবেব প্রশ্ন। সে কাবণে ত্তজন মার্কস্বাদী লেখকেব দৃষ্টিকোণেব সাদৃশ্য থাকা সত্ত্বেও ত্তজনেব মনোভঙ্গিব মধ্যে বিপুল পার্থক্য বিজমান। হাওযার্ড ফাদ্য * এবং এবেনবুর্গ উভযেই একই বান্ধনৈতিক দৃষ্টিব অধিকাৰী হওয়া সন্ত্বেও এবং উভয়েবই উপক্যাস ঐতিহাসিক ঘটনামিশ্রিত হলেও উভয়েব বচনাব প্রদাদ যে ভিন্ন তাব মলে চুই লেখকেব মনোভঙ্গিব পার্থকা। একজন যে ব্যক্তিকে ইতিহাসের পটে স্থাপন কবে তাকে পবীক্ষা করাব পক্ষপাতী এবং একজন যে-ইতিহাসকে ব্যক্তিব জীবন-বিন্দুতে প্রতিবিশ্বিত কবায় সচেষ্ট এখানেও চুই লেখকেব নিজম্ব মনোভঙ্গিই সক্রিয়। লেখক যে জীবনকে দেখেছেন সেটা অবশ্যই তাব শিল্পকর্মে প্রতিভাত হযে থাকে এবং সেই জীবনবস-সমৃদ্ধ শিল্পকর্ম লেখকেব বিশিষ্ট মনোভঙ্গিব কথাই ঘোষণা কবে। সে কাবণেই হেনবি জেমদেন স্পবিখ্যাত বক্তব্যটি আমবা শ্বণে বাখি যে No good novel will ever proceed from a superficial mind। তাই উপক্তাদেব শিল্পকর্মেব বিচাবে লেখকেব মানস-বিচাবই হয়ে থাকে।

সাম্প্রতিককালে অবশু হাওয়ার্ড ফাস্টের রাজনৈতিক দৃষ্টিন পরিবর্তন ঘটেছে।

স্ত্তরাং মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় প্রদক্ষ আলোচনাকালে আমাদের মানিকবাবুর বিশিষ্ট মনোভঙ্গি বা attitude-এর কথা সর্বাগ্রে আলোচ্য। তিনি ফ্রয়েড এবং অতঃপর মার্কসকে অবলম্বন করেছিলেন এর কোনোটার জন্মই তাঁকে নিন্দিত বা নন্দিত না করে আমাদের দেখা দরকার যে মানিকবাবু জীবন থেকে কী "নির্বাচন" করেছেন, কোন বক্তবো পৌছতে চেয়েছেন— স্থল কথায় তার জীবনকে দেখার মনোভঙ্গি কী। একজন লেখকের শিল্পগত এই মনোভঙ্গি বিচারের কালে আমাদের করণীয় কী এ-সম্বন্ধে রসজ্ঞ পণ্ডিতদের স্থত্তও এই প্রসঙ্গেই স্মরণীয়। কোনো শিল্পকর্ম বিচারে বিশেষ উপত্যাস বিচারে আমাদের বিবেচা এবং আলোচা তিনটি বিষয়—প্রথম, লেখক কী পদ্ধতিতে জীবনকে দেখেছেন, দ্বিতীয়, কী তিনি জীবন থেকে গ্রহণ করেছেন, কী তিনি বর্জন করেছেন, তৃতীয়, তার সমস্ত বক্তব্য কোন্ নৈতিক বোধে বিশিষ্ট। যে-কোনোও লেথকের সাহিত্যকীর্তি আলোচন। করতে গেলে উক্ত স্থত্ত তিনটির আলোকে হওয়াই 'বাঞ্চনীয়। নানা বকম ভাবে জীবনকে দেখা যায় বলেই সার্ভর কমিউনিস্ট হলেও গোর্কি হবেন না। তারাশঙ্কর মন্বন্তর লিগলেও তারাশঙ্কবই থাকেন। দে কার্বণেই মানিকবারুর দঙ্গে তারাশক্ষরের তুলনা অনর্থক। দে কারণেই মানিক বন্দোপাধাায় ও উপন্থাসেব প্রদন্ধ আলোচিত হলে যদি দেখা যায় যে, মান্তবের মনের বিচিত্র গ্রহনতাকে উপস্থাদের বিষয় করে তিনি বাংলা উপস্থাসে নতুন দিগস্থেব সন্ধান করেছেন—এ-কথার উল্লেখভ হল না তথন সে আলোচনাও অপূর্ণ।

• তিন • •

মানিকবাব্র উপন্থাসগুলিকে আমরা তিনটে মোটা দাগে ভাগ করতে পারি। একভাগে পড়ে পুতৃলনাচের ইতিকথা এবং পদ্মা নদীর মাঝি আর একভাগে পড়ে চতুক্ষোণ, সরীস্থপ, অহিংসা প্রভৃতি এবং তৃতীয় ভাগে পড়ে শহরতলী, চিহ্ন, আরোগ্য প্রভৃতি। যদিও এই তিন ভাগে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় তিন ভিন্ন দৃষ্টিকোণের ব্যবহার করেছেন তথাপি তাঁর মনোভঙ্গি—জীবনকে গ্রহণের পদ্ধতি—প্রথমাবধি প্রায় অপরিবর্তিত থেকেছে। মানিকবাবৃর শক্তি এবং তাঁর দৌর্বল্যের উৎস এই অপরিবর্তনীয় মনোভঙ্গির মধ্যেই নিহিত। অবশ্রুই কোনোলেথক তাঁর attitude towards life-কে পরিহার করতে পারেন না। স্বেচ্ছায় নিজ্ঞ দৃষ্টিকোণের পরিবর্তন ঘটিয়ে নিছের জীবন সম্বন্ধে ধ্যান-ধারণাকে

তার ব্যবহারও অক্রুর নয়। তাই 'কত ঘুমাইবা' ওপরে উদ্ধৃত গানের এই ধুয়ার অর্থ বাউল-মুশিদ-ঈপ্লিত আধ্যাত্মিক চেতনার উন্নেষের ইন্দিত নয়।
নিজিয় আত্মসমর্পণের যে বিরুদ্ধতা হোসেন মিয়ার সমগ্র জীবনের সারার্থ গানির রপকে তাই বলা হয়েছে । এবং এই গানের পর বিস্মিত কুবের য়থন জিজ্ঞাসা করেছে যে—আপনি গান বাইন্ধ্বার পারেন ? তথন হোসেন মিয়ার জ্বাবটিও লক্ষ্য করার মতো—খুশ হলে না পারি কি ? অবশ্র কুবেরের কাছে হোসেন মিয়া প্রায়্ম এশী শক্তির সমত্লা। দ্বীপে বসতি রচনা এবং গান রচনা খুশি হলে সে পব পারে—হুইই তার লীলা। সে-কারণেই ময়না-দ্বীপ যাত্রার বর্ণনায় কম্পাসের সামনে স্থিরনেত্র হোসেন মিয়ার পুরুষকার-প্রদীপ্ত মৃতিটি মানিক্বার্র রচনার দরকার হয়—কুবেরের কাছে হোসেন মিয়াকে মায়্ম্ব করে তোলার জ্মাই আফিমের প্যাকেটের ঘটনার প্রয়োজন হয়। এর কোনো কথাই, আশা করি, নতুন কথা নয়। তবু একটা কথা বোধ করি কাউকে অসম্মান না করেই বলা চলে যে হোসেন মিয়ার মতো কল্পনা-সিদ্ধ চরিত্র বাংলা উপস্থাসের চরিত্রনালায় আর একটিও নেই। পুতুলনাচের ইতিকথার যাদ্ব আর হোসেন মিয়া একই মনোলোল্য গঠিত এ-কথা তাই রসবোধ্যমত কথা নয়।

এ-সমস্ত কাবণেই চতুকোণ অবলম্বন কবে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়ে তুই থাকা হয় যে, মানিক বন্দ্যোপাধ্যাযের রচনায় যৌনতা আছে বেশি জীবন আছে কম। চতুকোণের ক্ষণিক পর্যায় মানিকবাবুর আদি এবং অন্তে কোথাও স্থায়ী চিস্তা হিসাবে ছিল এ-প্রমাণ নেই। চতুকোণের পরবর্তীকালে শহরতলী, চিন্ত এবং আবোগ্যে মানিকবাবু নতুন করেই মান্থ্যকে দেখতে চেয়েছেন। মান্থ্যের গোটা চেহারায় তারই সমাজ প্রতিবেশ ক্রিয়াশীল—চতুকোণে এ-বক্তব্যের ব্যর্থ শিল্প-রূপায়ণের পর স্বাভাবিকভাবেই মানিকবাবু অগ্রসব হয়েছেন নতুন জিজ্ঞাসায়। এবং এরই ফলে মানিকবাবু মার্কসবাদকে স্বীকাব করেছেন।

নিঃসন্দেহে এই স্বীকরণ নির্ভূল সিদ্ধান্তেরই পরিণাম। কিন্তু এই সিদ্ধান্তকে নিজ শিল্পীজীবনে জারিত করে নিতে গেলে নিজেরই শিল্পী ইতিহাসকে যে ভাবে অনুধাবন করা দরকার সে-ক্ষেত্রে মানিকবাব্র ব্যত্যয় ছিল। তাঁর শৈষ দিকের উপত্যাসগুলি নিয়ে কোনো যোগ্য বিনীত সমালোচনা হলে এ-কথা নিশ্চয় উত্থাপিত হবে। ভুগু যখন অন্থিট হয় নিজের মন অথবা মনের মানে, তখন,—অথবা অন্ধ অদৃষ্টতুল্য প্রকৃতির গ্রাসেউপায়ান্তরহীন জীবন যখন উপজীব্য

তথন যে-মনোভঙ্গি কার্যকরী, মান্তুষ নিজ ইতিহাসকে নিজেই রচনা করে এ-কথা বলবার সময় আর সে-মনোভঙ্গি কার্যকরী হয় না। মান্তুষ পরিবেশের অধীন— শহরতলী পর্যন্ত এ-কথা যত শিল্পসম্মত ভাবে মানিকবাবু বলেছেন— মাতুষ আপন অদৃষ্ট রচনায় অংশ গ্রহণ করে এ-কথা তত শিল্পসম্মত ভাবে তিনি বলতে পারেননি। অথচ মানিকবাবু হোদেন মিয়ার মতো চরিত্র স্তজন করেছেন। যশোদার নিঃসঙ্গতার ছবি এঁকেছেন। সেই কারণেই পাকার আত্মামুসন্ধানের ছকে (জীয়ন্ত উপন্যাসে) অথবা চিহ্ন উপন্যাসে অক্ষয়ের মদের প্লাদে তাজা ছেলের রক্ত দেখায় মানিকবাবু মান্তবের নিঃসঙ্গতাকেই রক্মফের করে এঁকে বদেছেন তার মার্কসবাদী অধ্যায়ে। অবশ্যই মানিকবাবুর অগ্রসর হবার প্রয়াস সদাই অভিনন্দনযোগ্য। এই প্রয়াসেই তিনি জগদীশ গুপ্তের নৈঃসঙ্গোর বক্তব্য থেকে এগিয়ে যেতে পেরেছিলেন। কিন্তু এই বক্তব্যের সার্থক রূপাস্থরেব পথে বাধা ছিল তাঁর নিজম্ব শিল্পী-ব্যক্তিত্ব-মা তাঁর শিল্প-ধর্ম, শিল্প-দৃষ্টি, শিল্প-বক্তবা—সবই। শশী-হোসেন-কুবের-যশোদার পর্যায়ে তিনি যে মাত্রুবকে খুঁজেছেন সে শুধু আত্মা নয়, শুধু দেহ নয়, নয় শুধু বুদ্ধি, অথবা স্বায় কিংবা কোমের জটিনতা, কিংবা সমাহার। তিনি খুঁজেছেন সেই অথও ব্যক্তিশ্বরূপকে যে তার সমুদয় উক্ত গণ্ডগুলির থেকে বডো। সেই মাষ্ট্রযের যন্ত্রণ। ছিল মানিকবাবুর বিষয়। মার্কসবাদী প্যায়ে তিনি বুদ্ধিসর্বস্থ মান্ত্র্যকে আঁকতে গিয়ে হারিয়ে ফেললেন তার শিরেব অভিজ্ঞান।

এইভাবেই মানিকবাবুর গলুরীতিকেও উপলন্ধি করা সম্ভব। তিরিশের লেথকবুন্দেব মধ্যে বাঁর গলুনীতি চতুর্থ ও পঞ্চম দশকের শক্তিমান লেথকদের
সমধিক প্রভাবিত করেছে—তিনি হলেন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়। এবং আপাত
দৃষ্টিতে অপ্রাসন্ধিক হলেও একটা কথা স্মরণ করার মতো। কথাটি এই যে
প্রভাবিত লেথকেব। প্রায় ক্ষেত্রেই মার্কসবাদী নন। এই অপ্রাসন্ধিক মন্তব্যটি
আমাদের এতক্ষণের আলোচিত সিদ্ধান্তের দিকেই ইন্দিত করছে—মানিকবাবুর
শিল্পজীবনের প্রক্রন্ট অধ্যায়ে মার্কসবাদের সাঙ্গীকরণ হয়নি। তাঁর বিশিষ্টতার
উত্তরাধিকারীদের দিকে তাকালে এই কথাই স্পন্ত হয় যে মানিকবাবুর শিল্পসাধনার সার্থকতর স্তরে, ভবিদ্যুৎ প্রভাবী স্তরে, মার্কসবাদের বীজ ছিল না।
যে অর্থে মানিকবাবুর সঙ্গে জগদীশবাবুর আত্মীয়তা এবং মানিকবাবুর সঙ্গে
ইদানীভ্রের লেথকদের—দে অর্থের সঙ্গে মার্কসবাদের কোনো সম্পর্ক নেই।
বিচ্ছিন্ন মান্ত্র্য, প্রতিকৃল পরিবেশের কাছে নিঃশব্দে স্মর্পিত-প্রাণ মান্ত্র্য—এবং

ভিতর থেকে ও বাইরে থেকে পরাধীন মাত্মকে গড়ে তোলার উপযুক্ত ভাষা জগদীশ গুপ্তের ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের এবং এই ভাষাকেই ব্যবহার করেছেন বর্তমান কালের অনেকে।

এই ভাষা-রীতিকে প্রদক্ষসমেত পরীক্ষা করলে দেখা যায় যে এর প্রধান লক্ষণ হচ্ছে এই যে এ-ভাষা বেগবতী নয়। সম্প্রতিকালে বাংলা গলের ক্রমবিকাশ নিয়ে আলোচনা করেছেন এমন কারো কারো মন্তব্যেও মানিকবাবুব ভাষ। যে বেগবতী নয়, সেথানে যে তীব্রতা প্রায় নেই এ-অভিযোগ ধ্বনিত হয়েছে। কিন্তু অভিযোগেব কোনো কারণ থাকে না, যদি আমবা এ-কথা অমুভব করি रय दिशवणी ना इख्यां हो है भानिकवातूव ভाষाর প্রধান গুণ। মানিকवातू यनि প্রতিকুল প্রিবেশেব দলে যুদ্ধরত মান্তবের কথা বলতে চাইতেন, ভাহলে তাঁর উপক্যাদের উপকবণ-প্রকবণ সমেত ভাষাও পবিবৃত্তিত হত। কিন্তু তিনি ষে ব্যক্তির কথা বলেছেন তাবা কেউই তাবাশঙ্কর বা বিভৃতিভৃষণের নায়কের মতো জীবনের পাঠ প্রথম গ্রহণ করছে না। চারদিকেব জীবনের দঙ্গে দ্বন্দময়, অথবা স্থাম্ম, এই ছুই ছবিব কোনোটাব প্রতিই তার কোনো লোভ নেই। স্কুতবাং তার গল্পে বেগ বা আবেগ দুয়েব কোনোটাই স্পন্দিত হয়ে ওঠেনি। তিনি বেছেছেন দেইসব মান্তবকে যারা জাবনের একটা প্যাটানের নিদর্শন (যশোদা), সেই প্যাটানকে যাবা অদৃষ্টেব মতো মেনে নিয়েছে, স্থথ-চুঃথকে সেই জীবনের দঙ্গে জডিয়ে দিয়ে নিশ্চিন্ত হয়েছে (কুবেব), যাদের জীবনের সেই বিধাতা-কল্প অপবিবতনীয়তাব বিক্লদ্ধে প্রতিধন্দ্বিতাব বাসনা নেই, ক্ষীণ প্রয়াস প্রায় চুর্লক্ষ্য (শশী)। আবাব তিনি কথনো কথনো অন্ধ অনৃষ্টেব বিপরীত মেকতে যে প্রতিযোগী শক্তি কল্পনা কবেছেন সেও পদ্মাব মতোই নিরাসক্ত এবং প্রায় অমানবিক (হোসেন মিষা)। পাকাব মতো দামাল কিশোরের কল্পনায মানিকবাবুব এই ধরনের ব্যক্তি কল্পন। একবার ব্যতিক্রমের পথ ধরেছিল বটে, কিন্তু অচিরেই মনের দিক থেকে পাব। ব্যদকে ছাভিয়ে যাওযায় গ্রু-রীতির নিজম্ব ছন্দের বদল আব্ভাক হল ন।। স্বভাবতই যে সমস্ত মান্থবের কথা তিনি বলেন তাদের প্রসঙ্গে ভাষার মন্থব নিবাবেগ ভঙ্গিই কার্যকবী। মানিকবাবুর গভরীতির বিতীয় লক্ষণ হল এই যে এ-ভাষা একেবারেই ঘটনা-ভারবাহী বা সংবাদ-বাহন নয়। কেননা মানিকবাবু বাস্তব বলতে বাস্তবতার বিকারকে বোঝেন না। তিনি সব সময়েই বাস্থবেৰ অন্তঃদারগত মৃতিটিকেই আবিষ্কার করতে চান। ফলে খুঁটিনাটি বর্ণনায় তাব সহজাত দক্ষতা তর্কাতীত

হলেও (পদ্মানদীর মাঝির জেলেদের জীবন বর্ণনা) এ-বর্ণনার কোনো তাৎপর্ষ জাঁর কাছে নেই। তিনি জানেন পুঙ্খাহ্পপুঙ্খ বর্ণনার কোনো শেষ নেই—
বাস্তবের শুদ্ধ সার, যা সৎ অসৎ, ভালো-মন্দ কিছুই নয়, তা এই বর্ণনার জঙ্গলে
হারিয়ে ষেতে পারে। মানিকবাব্র এই শক্তিই তাঁর গভাভঙ্গিতে একটা
সংক্ষিপ্ত হবার ক্ষমতা এনে দিয়েছিল যা শেষের দিকে তাঁর শত্রুতা করেছে।
এবং এখানেও তিনি তারাশঙ্কর ও বিভৃতিভৃষণের বিপরীত পথচারী। কেননা
তারাশঙ্করের মতো তথ্যসন্ধ হবার প্রয়োজন তিনি অহুভব করেন না, বিভৃতিভৃষণের বিমুশ্বতারও তিনি কেউ নন।

প্রাক্ত শ্বরণীয় যে জগদীশ গুপ্তের সঙ্গে কোনো ক্ষেত্রে তার আত্মীয়তা থাকলেও জগদীশ গুপ্ত নিজস্ব মেজাজকে গলে প্রায়ই নষ্ট করতে চাইতেন, অনাত্মীয় কাব্যস্রোতের সাহাযো। যে শুক্তা তাঁর সম্পদ তা এর ফলে মাঝে মাঝে হারিয়ে গেছে। শুক্ষতার পবিবর্তে সরসতা এ-ক্ষেত্রে কর্দম স্পষ্ট করেছে। দিবারাত্রির কাব্যে মানিকবাব্র ভাষার শুক্ষতায় যে কবিত্বের প্রসাদ তা পল্লবগ্রাহী কবিত্ব নয়। সেও বিষয়ের অন্তর্নিহিত স্বরূপকে উল্মোচিত করার মাধ্যম। যে সরল ঋজুতার জন্ম তিনি খ্যাতিমান তা তাঁব মধ্যবর্তী জীবনের স্পষ্ট। এথানে তিনি জগদীশ গুপ্তকে অবশ্বই অতিক্রম কবেছেন। বক্তব্যে ক্রত্রিমতা থাকলে এ-ভাষাও ক্রত্রেম হতে বাধ্য। তথন এর শক্তিচ্যুতি ঘটে। মানিকবাব্র হাতে তা কথনো ঘটেনি। মানিকবাব্র গ্লের উত্তর-সাধকদের এ-কথা মনে রাখা দরকার।

অম্বদাশন্কর রায়

•• এক ••

সত্যাসত্যের ভূমিকায় অয়দাশয়র জানিয়েছেন যে ইচ্ছা ছিল সত্যাসত্য এপিক হবে, তথা রূপক। স্থণী এবং বাদল হবে সত্য এবং অসত্যের প্রতীক—এই ছিল লেথকের বাসনা। বাসনা ছিল—উজ্জয়িনী হবে সংকটারুট মানবাত্মা। লেথক বলেছেন—'আইডিয়াটাকে মগজ থেকে কাগজে নামিয়ে দেখা গেল বাদল স্থণী উজ্জয়িনী আমার হকুম মানে না। অবাধ্য সস্তানের মতো যা খুশি বলে, যা খুশি করে, যেথানে ইচ্ছা সেথানে চলে যায়। দেখতে দেখতে তাদের চরিত্র বদলে গেল, সম্বন্ধ বদলে গেল। মানসসরোবর থেকে নির্গত হয়ে সিব্ধু ও ব্রহ্মপুত্র ছই বিপরীত দিকে প্রবাহিত হল, গদা ধাবিত হল তৃতীয় দিকে—এই

ভিন নদ-নদীর সক নিল ও ছাড়ল বহু উপনদ উপনদী, শাখানদ শাখানদী। তাদের স্বাইকে রূপকের অকীভূত করা যায় না, তারা এক একটা শক্তি নয়, ব্যক্তি। রূপক গেল, কিন্তু এপিক রইল।' যে সচেতন উদ্দেশ্য সত্যাসভ্যের অব্যবহিত পূর্বপ্রেরণা, অচিরেই দেখা গেল সে সার্থক শিল্পের শাখত স্থায় অমুসরণ কবে সেই সচেতন উদ্দেশ্যের সংকীর্ণ চতুঃসীমাকে লেখক অতিক্রম করে গেছেন। 'আমার ছকুম মানে না'—এ-কথাটা কতকটা সৌথিন উক্তি। কেননা ঔপগাসিকই হোন অথবা নাট্যকারই হোন, সঙ্গনী ক্ষমতা জীবন এবং শিল্পের দৈত লীলায় সেতুবন্ধন প্রয়াসী, তাই সেতুরচনা নামত রচনা হলেও যেহেতু তা বন্ধন, বন্ধনের কঠিন নিয়ম শিল্পীকে পালন করতেই হয়। তথাপি রূপকের ছায়া সত্যাসত্যে শেষ পর্যন্ত উপন্থিত এবং তাতে তার মর্যাদার হানি হয়নি, শুধু রূপকের বেশ বদল করাব জন্য সিদ্ধির তারতম্য এসেছে। সে কথাটাই এথানে আলোচা।

অন্নদাশন্বর রবীন্দ্রনাথ এবং প্রমথচৌধুরী মহাশয়ের মুক্তদৃষ্টির প্রদাদলব্ধ হয়েও শুধু প্রসাদেব মূল্যেই প্রসন্ন ছিলেন না। উপক্যাদে এক-ধ্বনেব বিশ্ববীক্ষা বা সভ্যতা-সচেতনতাকে তিনি বাবহার করলেন, যাব বিমৃক্ত সংস্কৃতি-মনস্কতার ভিত্তিতে হয়তো প্রমণ চৌধুরী এবং তার প্রকৃতিচেতনা ও সহজ মানবিকতাব মূলে হয়তো রবীন্দ্রনাথ, কিন্তু জগৎ ও জীবন সম্বনে অপাব আধুনিক আগ্রহেব জন্ম যা হয়ে উঠল বিশিষ্ট। "উজ্জ্বিনী হবে সংকটান্ধঢ় মানবাত্মা"—শেষপর্যন্ত উজ্জ্বিনী নিজে তা হয়নি কিন্তু যুদ্ধোত্তর ইওবোপেব মানবতাব সংকটকে অন্নদাশকৰ উপন্যাসস্থ কবেছিলেন। এই সভ্যতার সংকট সম্বন্ধে চেতনা এবং আগ্রহের গৃঢ অর্থে অন্নদাশকরের আধুনিকতা এবং স্বাতন্ত্রা উভয়ই গৌরবময়। স্মর্তবা যে, বাংলা দাহিত্যে তখন শরৎচন্দ্রেব জনতা-বিজয়ের কাল, তখনই কল্লোলের কলরবে সমৃদ্রের গভীরতা না বাজনেও নানা জনতবঙ্গেব বিদেশী স্থব,—গ্রীকান্ত-অমিত এবং অচিন্তা-প্রেমেন্দ্রের পথিক-চিত্তসম্পন্ন নায়কেরা তথনকার অস্থিত-মূল মধ্যবিত্ত-মান্সের প্রতিভূ—এই সাহিত্যিক পরিবেশে তথন অন্নদাশঙ্করের নায়ক-নায়িকাবৃন্দ একে একে আবিভূতি হল। শবৎচন্দ্র তাঁব ধারেকাছে নেই, কল্লোলের পথিক-স্বভাব বেদনা-বিলাসের তিনি কেউ নন। তিনি বললেন— 'এপিকের বিষয়বস্তু সত্যাসত্যের হিসাব-নিকাশ। পটভূমিকা কেবলমাত্র মানব সংসার নয়, নক্ষত্রনীহারিকার সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয় পারম্পর্য, অণুপরমাণুর চিরস্তন অন্তিত্ব। নায়ক-নায়িকার তিনজনের তিন পছা। স্থাী গ্রহণ করেছে ইন্টুইশনের

মার্গ, বাদল ইন্টেলেক্টের, উজ্জয়িনী আত্মনিবেদনের। তিনজনের আকাজ্রা বিশুদ্ধ ও বিপুল, অধাবসায় একাগ্র ও একাস্ত, নিষ্ঠা নিবিড় ও নিগৃঢ়।' স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে যে এ-উপগ্রাসে মান্ত্রের আত্মচেতনার বহু সাক্ষ্য বিগ্রমান থাকার কথা। এবং সেই দ্বদ্দংঘাতযুক্ত চেতনা-লোকের ভাষাও লেথককে গড়ে নিতে হবে। সত্যাসত্যের এপিক ধর্ম সম্বন্ধেও লেথক নিজেই একটি নিরিথ আমাদের দিয়েছেন—যথাকালে এই উপগ্রাসের ভাষার বিচারও হবে সেই নিরিথের ব্যবহারে। নিরিথটি হল—'এপিকের লক্ষণ নায়ক-নায়িকার লক্ষ্যের উচ্চতা ও প্রয়াসের মহন্ত্ব।'

•• তুই ••

লক্ষ্যের উচ্চতা সম্বন্ধে পূর্বে স্থানি-চিত হয়ে প্রয়াদেব মহত্ত্বের কথা বিবেচনা করা যাবে। বাদল এই উপত্যাদের নায়ক, অত্যতম নায়ক স্থা। বাদলের বক্তব্য হল: Free will এবং determinism-এর ঘদ্দে Free will-এর জয় কল্পনাতীত নয়। বাদল ভারতীয়। কাজেই বাদলের পক্ষে Free will-এর প্রবক্তা হওয়া বলিষ্ঠ সত্যসিদ্ধিংসাবই পরিচায়ক। স্থাী বাদলকে বলেছিল—জীবনেব সঙ্গে ফ্লাট কোরো না। সম্ভবত এইটাই স্থবীর জীবনের তাংপর্য। উজ্জায়নী জীবনের রস-পিপাসায় পরিপূর্ণ। 'কার জন্ম বাঁচব ১' 'কার কাছে আমার আদর ১' আত্ম-নিবেদনের জন্ম সে আকুল। এখন এই তিনটি চরিত্রের লক্ষাের তাৎপর্য কি ? সম্ভবত অস্থিত্বের মূলীভূত রহস্যে অবহিত হওয়াই কুশীলবদের লক্ষা। জীবন ভাধু বিরহ-মিলন কাহিনী নয়, নয় ভাধু মনের অগ্মরহস্তেব সিংহ্বার উল্লোচন। প্রকৃতপক্ষে আমাদের এ-কালের বেঁচে থাকায় উপলব্ধির শর্তটি প্রধান। সমাজ. সভাতা এবং ইতিহাসের জটিল রূপ সম্বন্ধে সচেতনতায় জীবনের তাৎপর্য অন্ধে-ষণের প্রেরণা। ত্রিশের ইওরোপে সেই সচেতনতা জন্মলাভ করেছে যুদ্ধোত্তর ইওরোপের রক্তহার। ক্লান্তির পথে। এ দেশে জীবনের গার্হস্থ্য চেহারায় এই ক্লান্তির অক্ট প্রতিফলন। ভারতবর্ষে জীবনের চেহারায় ত্রিশের যুগেও মাত্র চাকুরিগত সংকটের ছায়া। কল্লোলের শ্রেষ্ঠ রচনা গোকুল নাগের পথিক। পথিকে আভি-জাত্যের প্রতি বিদ্রূপ, অথবা অসহযোগ আন্দোলনের কথা থাকলেও পথিক শেষ পর্যন্ত বিরহ-মিলন কথা। প্রেমেক্র মিত্রের উপনায়নে তু:থের বাঞ্ছিত রূপ স্থজনে সহামুভতি নির্মাণের প্রয়াস—যদিও তা নিঃসন্দেহে শর্ৎচন্দ্রের(মেজদিদি গল্পে)কেষ্ট যেমনভাবে সহাত্মভৃতি আকর্ষণ করেছে এবং শিল্প হিসাবে নিরুষ্টহয়েছে, সে পথে

भार्मार्भं करत्नि । कीरन मश्रद्ध नजून आगा-ताथ ब्रिट्गत गृत्भत कान-नक्ष्म । কিন্তু সে-আশার স্পষ্ট কোনো অবয়ব আমাদের মনে গডে ওঠেন। কাজেই আশাভকের বেদনাও আর্তির পর্যায় ছাডিয়ে পৌরুষের যন্ত্রণায় গিয়ে উপনীত হল না। সীমিত জীবনবোধকে নিয়ে বডো উপস্থাস সম্ভব নয়। গোরা এবং চতুবঙ্গের পর, তাই আমাদের কল্লোল-কালীন উপন্যাদ-দাহিত্য প্রধানত ক্লান্ত মধ্যবিত্ত জীবনের সর্ববিধ জড, অলস, কর্মবিমুখতাকে রঙিন এবং ভাবময় করে তুলতে চেষেছে। রবীন্দ্রনাথেব অমিত এবং শবংচন্দ্রেব শ্রীকান্ত তার প্রমাণ। এই কারণে অন্নদাশক্ষর তাঁর নাযকদেব ইওরোপের পটভূমিকায় স্থাপিত কবেছেন। ভেবেছেন, বাদল-স্থধী-ব লক্ষ্যের উচ্চতাকে এই স্বাদেশিক অষ্টাবক্র জীবনের আধাবে ধারণ করা অকল্পনীয়। স্বভাবতই ইওরোপে সভ্যতার অন্তর্দ্ধ-জাত টানাপোডেনে এই লক্ষ্যগত উচ্চতাব বাস্তব পরীক্ষা। উত্তপ্ত শৃঙ্গ ব্যতীত সমতলে যেমন শৈলবীরদেব পবীক্ষা অভাবনীয়, সেইভাবে বলা যায় ইওরোপেব জটিল গ্রন্থিল জीवन-शृद्यव मात्राथात न। माँजात श्रिक्षाित्रत्व काज समार्थ इदव ना। স্থধী-বাদল সকলেরই উদ্দেশ্য জীবনকে বাইরেব শক্তি দার। নির্দিষ্ট ছকের হাত থেকে মৃক্ত করা—এক কথাণ গ্রন্থিমোচন। বাদলের Free will এবং স্থধী-র निवामक जीवन-श्रीिक प्रवेरावरे नकामूथ এवे मिरक। উब्बियनीत वाकि-জীবনের গ্রন্থিমোচন-কল্পনাও এই প্রসঙ্গেই বিবেচ্য। আধুনিক অর্থে যে তীব্র বাক্তিস্বাতম্ব্যে সত্যাসত্য উপত্যাসের প্রধান পাত্র-তিনন্ধনের উদ্ভাসন, ভারতবর্ষের পক্ষে সে আলোকবশ্মির কথা স্পষ্টতই জনশ্রুতি। ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য এখানে সমাজ-সভাতাব বিবর্তনেব অমোঘ টানে উন্নত নয়। কেতাবে পাওয়া ব্যাপাব মাত্র। নানা মতবাদের মতো এও হয়তে। আমাদেব কাছে একটা 'বাদ'। উজ্জ্বিমীর পিতাব মতোই অসম্পূর্ণ এবং অসহায় এথানকাব ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদীর চেহারা। এথানে জীবন নিয়ে ওবকম পরীক্ষা-নিরীক্ষাব অবাধ স্বাধীনতা কল্পনা কর। তুরুহ। বাদলের মতো আত্মগোপনের ব্যাপাবও এখানে সন্ম্যাদের ছকে বাঁধা। জীবনের মধ্যবর্তী হয়ে আশ্রমধর্মের অবহেলা কলকাতাতেও ত্রিশ সালে সম্ভব ছিল না। কাজেই ইওরোপ ছাডা সত্যাসত্যের ওপত্যাসিক কল্পনাব স্বভূমি লেথকের পক্ষে ছিল তুরধিগমা। লক্ষাের উচ্চতার সঙ্গে এই পটভূমি জডিত হয়েছে এইভাবে।

প্রয়াসের মহন্ত্ব এপিকের নায়কের অক্ততম চরিত্র-লক্ষণ। লক্ষ্যের উচ্চতা সত্যের সন্ধানে—প্রয়াসের মহন্ত্ব সন্ধানের তীব্রতায়। কিন্তু মৃশ্ কিল হল এই যে রামচন্দ্র এবং সীতার জীবনে সত্যের প্রতিষ্ঠা ছিল অবিচল এবং দৃঢ়বদ্ধ। প্রশ্নটা আমাদের মহাকাব্যের নায়কের কাছে এই ছিল না ষে সত্যটা কী? সত্য ছিল তথন জীবনাচরণের সঙ্গেই যুক্ত। তাঁদের সংগ্রাম ছিল প্রতিষ্ঠিত সত্যের মহিমাকে রক্ষার সংগ্রাম। সেই সংগ্রামের তীব্রতায় তাঁদের মহন্ত। বিংশ শতান্দীর চতুর্থ দশকে সত্য কী সে সম্বন্ধে আমরা সন্দিশ্ধ। প্রাকৃতিক বিজ্ঞানের দানে র্যাশনালিজম ধর্মকেও একদা প্রভাবিত করতে চেয়েছে বটে কিন্তু উনিশ শতকেব ইংলণ্ডের হাঁ। এবং না-এর ক্রত কাটাকটির ভিতরে Impertect Synthesis-এর মধ্যে সত্যের পূর্ণ চেহারা মেলেনি। যুদ্দোত্তর ইওরোপেও সংকটের দীর্ঘকায় ছায়ারণ্যে সত্যের সন্ধানেই মাহ্র্য ফিরেছে। স্বতরাং প্রতিষ্ঠিত সত্যের মহিমা রক্ষার জন্ম সংগ্রামে যে ইতিবাচকতা তার ফলম্বন্ধপে প্রাচীন মহাকাব্যে সরল বলিষ্ঠতা ছিল স্বাভাবিক। 'সত্য কী'—এই অবিষ্ট নিয়ে যে আধুনিক সন্ধানী যাত্রা সেথানে নায়কের জীবনরেথা জটিল বন্ধিম হতে বাধ্য। ট্যাস মানের ম্যাজিক মাউণ্টেন তার প্রমাণ।

ম্যাজিক মাউন্টেনেব জন্ম নির্ধারিত ঘটনাস্থল ইওরোপের সংস্কৃতির সংকটের রূপক রচনার উপযুক্ত ক্ষেত্র ছিল। নায়ক হান্স কার্ট্রপ-এর বিশুদ্ধ জীবন-জিজ্ঞাসাকে এই রুগ্নাবাদের পটভূমিকায় স্থাপিত করেছেন লেথক। Research ষ্পথবা The Snow, প্রাকৃতিকতা অথবা জীবের প্রাণরহন্ত, Settembrini-র বিতর্ক, Walpurgis Night-এর বিচিত্র ছন্মবেশের অন্তরালবর্তী প্রাণোলাস —সমস্ত কিছুই হাষ্দ কার্টপি-এর কাছে জীবনের পটকে বিস্তৃততর করে তুলেছে। এগুলি যেন নায়কের কাছে বিশাল জীবনের নানা অন্থুন্মোচিত ষ্পধ্যায়কে খালোকিত করেছে। যথন নায়কের জীবনাম্বেষার সঙ্গে—যক্ষাবাদের সার্বজনীন প্রচ্ছন্ন মৃত্যুচিন্তার এবং অধ্যায়ে অধ্যায়ে বিকশিত ইওরোপের দীর্ঘদিনের সংস্কৃতি, তার বিজ্ঞান, তার মানবতাকে সম্পূক্ত হতে দেখি, তথনই 'সত্য কী' এই বোধের অপেক্ষা জীবনসন্ধানী অপরাজেয়তা অধিকতর সত্য বলে প্রতিভাত হয়। সত্যাসত্য উপস্থাদের নায়ক বাদল জীবন অথবা জীবনসত্যকে খুঁজেছে এই জাতীয় পদ্ধতিতে এ-কথা উভয় উপক্তাদের যে-কোনো তুলনাই অবান্তর জেনেও, বলা চলে। ম্যাজিক মাউন্টেনের লেখক বুঝেছিলেন যে যুদ্ধপূর্ব ইওরোপও রোগজীর্ণ। যুদ্ধ এল আর ঘনিয়ে এল সংকট তা নয়। নানা খাত ধরে সংকটের স্রোত এসেছে বলেই যুদ্ধ। জোয়াকিম যেমন নিজের সমস্ত ক্ষা শারীরিকতাকে অতিক্রম করতে চেয়েছে দাহদী দৈনিকের মতো, হান্স

কার্ন্ট প-এর শেষতম পরিণতিতেও হরতো তারই ছারা ফুর্লক্য নয়। আমাদের নামক বাদল দেখেছিল মুদ্ধদীর্ণ ইওরোপকে। বাদলের জগৎ যুদ্ধোত্তর বিশ্বজনীন শৃহতার রূপক, ইংলণ্ডের দ্বীপভূমি তার উপযুক্ত অফুকৃল ক্ষেত্র। সেও এখানে সন্ধান করেছে জীবনসত্যের।

বাদলের অভিজ্ঞতার মাধুকরীতে আশ্চর্য শক্তি দেখিয়েছেন অন্নদাশঙ্কর। গ্রন্থথানি যে পথে-প্রবাদের বিদেশবিবরণের সঙ্গে কাহিনী ও চরিত্র-সংযোগ মাত্র হয়ে ওঠেনি তা অন্নদাশঙ্করের প্রথর বক্তব্য-সচেতনতার জন্ম। এবং তা প্রকাশ পেয়েছে বিভিন্ন চরিত্রে। মি: ওয়েলি দাবাক-মাঝে মাঝে বাদলকে তিনি আহ্বান করেন থেলার জন্ম। হাসি তাঁর মুখে বাদল দেখেনি, মুখের মাংসপেশীতে তাঁর নেই কোনো ভাবতরন্ধ। এই বিশুদ্ধ র্যাশনালিস্টকে দেখে পাঠক निःमल्लार बाक्ष हरवन। किन्ह बार्ख बार्ख ठांत्र खेलामीरमत वााशाह আমরা ইওরোপের গত হুশো বছরের ছায়ার বদলে যেন দেখতে পাব শৃত্ত ভবিশ্বতের ছায়া। 'ওয়েলি কোনো জিনিসকে ভালো বলেন না মন্দ বলেন না। কারো ভালো বা মন্দ চান না। তাঁব জিজীবিষা নেই। তিনি বেঁচে আছেন, কারণ বাঁচা ছাডা অন্ত কিছু করতে পারেন না, করবার ইচ্ছে যে নেই। আত্মহত্যা করলে যে অন্তিত্ব থাকবে না অথবা আবাব বাঁচতে হবে না, এর প্রমাণ কই ?' আশ্চর্য এই যে ইতিহাসেব শঙ্কিল গিরিপণে এই সমস্ত উক্তি যে প্রতিধ্বনি স্ষ্টি কবে ত। শুধু দার্শনিকতার জনক নয়, রিক্ত বর্তমান ও হতাখাস ভবিষ্যতের যে বোধ তৎকালীন ইওরোপীয় বুদ্ধিজীবী মহলে ব্যাপক আকার ধারণ করেছিল তার ইঙ্গিতবহও বটে। বাদলেব কাছে ওয়েলির বক্তৃতাটি তাৎপর্যপূর্ণ: 'ইচ্ছা কাকে বলব সেন ? কার ইচ্ছা ? ঐ সমস্ত cell-এর ইচ্ছা ? Cell-সমষ্টির ইচ্ছা ? ইচ্ছার লক্ষ্যটা কী ? আরো কিছু কাল জীবনধারণ ? হু-দিন কমবেশিতে কি আসে যায় ? জীবন যদি যায়ও তবে এমন কি আদে যায়? Cell-গুলো বাঁচতে পারে না, ভকিয়ে গুঁড়িয়ে যাবে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত atom-গুলোতো থাকবে ? Personal immortality-র কথা ওঠে না, যেহেতু person বলে কিছু নেই। আর atomic immortality তে। স্বতঃসিদ্ধ।'

মানবজাতি থাক বা না থাক তাতে ওয়েলির ক্রক্ষেপ নেই। Nothing matters in the last analysis। অন্নদাশকর গভীর অন্তদৃষ্টিতে উপক্যাসের সমকালীন বৃদ্ধির সংকটকে অন্থভব করেছেন এবং ওয়েলি-চরিত্রের সাহায্যে তার রূপ নির্মাণও করেছেন। কিন্তু বাদলের কাছে ওয়েলি শুধুই ইংলণ্ডীয় বৈচিত্ত্য-

মালার নানা ফুলের একটি ফুল, নাকি বাদলের কাছে এর কোনো মূল্য ছিল? পরবর্তী অধ্যায়ের বাদলকে দেখে মনে হয় ওয়েলি তার মধ্যে পলায়নের প্রবৃত্তি ছাড়া কোনো রুহৎ প্রশ্ন সঞ্চার করতে পারেনি। হান্স কার্ন্টপ-এর What is Lite আর বাদলের মৃক্ত জীবনাকাজ্যায় যে মূলগত তফাত তারই ফলস্বরূপে এই প্রশ্নের অবিভাষানতা। বাদলের মৃক্ত জীবনাকাজ্ঞা প্রকৃতপক্ষে একটা কিছু প্রমাণ করতে চাওয়া। প্রমাণের প্রয়োজনে তার যা কিছু। উজ্জিঘিনীকে পরিহার এবং পাস্থজীবনের গতিবেগ স্বই প্রমাণের প্রয়োজনে। জীবনের কোনে। সংকট থেকে, জীবনবোধের অমোঘ আকর্ষণে এগুলো ঘটেনি। তাই কারে। আসা-যাওয়াই তাকে কোণাও পৌছে দেওয়ার জন্ম ব্যয়িত হচ্ছে না। ম্যাজিক মাউণ্টেনে Research অধ্যায়ে প্রাণতত্ত্বের গবেষণার শেষে হান্স যেমন জীবনকে ভালবাসার রূপকে ভেবেছিল, বাদলের জন্ম সে জাতীয় তাৎপর্যপূর্ণ কোনো পরিস্থিতি স্থাজিত হল না। বাদল যেন ইংলণ্ড আবিষ্ণারে বেরিয়েছে। অথচ বাদলকে দিয়ে লেথকের করণীয় ছিল অনেক। প্রতি মুহূর্তের বেঁচে থাকা মানেই প্রতি নিমেষের 'হওয়া'। সেই হওয়ার যে পদ্ধতি তা কি শুধু ত্-একজনের সঙ্গে ছ-একবারের ইষ্টগোষ্ঠীতেই রূপায়িত করা সম্ভব ? ধরা যাক মি: মারউডের কথা। ছ-বগলে ক্রাচ, খবরের কাগজ নির্ভর এই ব্যক্তিটি আরেকবার লেথকের অন্তর্দ ষ্টির দূরস্পর্শী শক্তির সাক্ষ্য দেয়। সমুদ্রতীর থেকে দূরে একটি ছোটো মার্কেট টাউনে এর সাক্ষাৎ পেয়েছিল বাদল। এর আগে বাদল পেরিয়ে এসেডে মেরিয়ন এবং অথারোহণ-পর্ব। তথন অদ্যা উৎসাহে যোডায় চডতে যাওয়ার মধ্যে বাদলের স্বাধীন ইচ্ছার প্রয়াসকে আমর। দেখেছি। মারউড ওবেলির মতোই ইতিহাসেব স্বাষ্ট। প্রথম মহাযুদ্ধের স্মৃতি। মারউডের বিখ্যাত উক্তি, 'আমার ভবিয়াৎ নেই, আছে অতীত' অথবা 'বহু সংস্কারকের ঘা খেয়ে খেয়ে পৃথিবী বুড়ি ঘাগী হয়ে গেছে –একে ভেঙে গড়বার কল্পনা বুথ।'— তথন আমাদের তৎকালীন ইওরোপকে চিনতে দেরি হয় না। স্তত-বিশ্বাস মারউড এবং প্রায় শৃত্য-বিশ্বাস ওয়েলি নিশ্চয় লেথকের পশ্চিম ইওরোপের বিপর্যন্ত সামাজিক অবস্থা উপলব্ধির প্রমাণ। এদের ছঙ্গনের কথায় এবং আচরণে যেন তৎকালীন অবক্ষয়ের মাঝে ধ্বনিত এলিয়ট এবং অডেনের স্বর শুনতে পাওয়া যায়। কিন্তু এই অকৃত্রিম স্বরের পরেই যথন বাদল বলে (মার্উডের প্রশ্ন ছিল, ভারতবর্ষের লিবারেলদের সঙ্গে এদেশের লিবারেল পত্রিকার কী শশ্পর্ক)—'আ: মিস্টার মারউড সারা ইংলওকে আমি বারবার এ-কথা

বলে ক্লান্ত হয়ে গেলাম যে আমি জন্মত ভারতীয় হলেও স্বেচ্ছায় ইংরাজ। জন্মের উপর হাত নেই, Free will থাটে না। তা বলে কি জন্মের পরও determinism মেনে নিতে হবে ?' তথন আমাদের বাদলকে চিনতে কষ্ট হয়। জন্মের পর determinism-কে যে চ্যালেঞ্জ করবে ভারতবর্ষই তার উপযুক্ত ক্ষেত্র হওয়া উচিত। ইওরোপ নানাভাবে নানা দ্বন্দময় জীবন-ধারণার মধ্যে দিয়ে তার ইতিহাসকে গড়ে তুলেছে। যে সময়ের কথা वना रुष्क् रम मभरप्र७ रेअरतारभत जीवन-ভावनाग्न विमुशी চाभ। युष्क्रत ফলে তৃতীয় চাপটা প্রবল। সেট। সোম্খালিজম বা তাকে এডাতে চেয়ে ফ্যাশিজম। একদিকে ছিল প্রেম ও বিশ্ব-ভ্রাতৃত্বের খ্রীষ্টীয় ধর্মবাহী ঐতিহ্ন, অন্তদিকে পাশাপাশি ছিল ব্যক্তিম্বাধীনতার ওপর প্রাধান্ত-আরোপী Enlightenment ও Liberalism-এব দর্শন, এর সঙ্গে শক্তিমান হয়ে উঠল যুদ্ধোক্তর সমাজতন্ত্রের বৈজ্ঞানিক ভূমিকা। এথানে যথন chief desiderata of the age ছিল good life, সামাজিক সাম্য-স্থবিচার প্রভৃতি, অথচ এ-সম্বন্ধে, মান্থধের জীবনাচরণের যথার্থ বিশুস্ত রূপ সম্বন্ধে কোনো মীমাংসিত সিদ্ধান্তে উপনীত হবার সম্ভাবনা ছিল দূরপরাহত , যথন মূল্যায়নের সংকট শুরু হয়েছে এবং সংকটের মূল্যায়নও, তথন বাদলের ভারতীয় determinism-এর বিরুদ্ধে সংগ্রামের যদিবা কোনো তাৎপ্য মেলে, ই লণ্ডীয় হবার জন্ম Free will-এর সাধনা হয় হাস্তকর। তার শেষ অধ্যায়ও এ-থেকে বিচ্যুত হতে পারেনি। বাদলের 'আমাদের' কথাটির মধ্যে যে বিশ্বগ্রাহী সারলা, একমাত্র তাকে আমরা যুবক-বলিষ্ঠতার পরিচয়-চিহ্ন বলেই গ্রহণ করে সন্তুষ্ট।

মিস্টার পিউ ভারত-ফেরত ইংরাজ। বাদলের সঙ্গে মারউডের সান্ধাংকার যথন ঘনিষ্ঠতার পর্যায়ে তথনই মিস্টার পিউর সঙ্গে বাদলের সংঘাত। ইনি ভারত-বিদ্বেষী। বাদলকে, কুলির দেশের মান্থ্য বলেই বোধ হয়, তিনি কুকুর লেলিয়ে দিয়েছিলেন। মিস্ এফিংস্থামের বাডির পার্টিতেও মিস্টার পিউ এবং বাদলের সংঘাত হল। অপমানিত বাদলের পক্ষে মিস এফিংস্থাম আতিথেয়তার ব্রিটিশ-পরাকাণ্ঠায় অবশ্যুই রইলেন। কিন্তু বাদল আইনের আশ্রয় নিতে গিয়ে দেখল যে তার সমর্থকেরা অন্তহিত। এ-ব্যাপারে বাদলের ক্ষোভ ভারতীয় হিসাবে নয়, মান্থ্য হিসাবেই। কিন্তু ত্রিশের ভারতীয় যুবক একেবারে বর্ণাধিকার চেতনাবিহীন এই কথা কল্পনা করা হৃদ্ধর বলেই এর প্রস্তুতি আমাদের সশ্মুথে ঘটা সমীচীন ছিল। সে-কারণেই আমাদের কাছে বাদলের পুরো চেহারাটা

কথনই স্পষ্ট হল না। জীবনবোধ ব্যাপারটা জীবন বৃক্ষের ফল। 'শ্বপ্ল বান্তব
শ্বৃতি' অধ্যায়ে স্থানর অতীত শ্বৃতি বিবরণে আমরা বাদলের অতীত পরিচয়
পেয়েছি। মাঝে মাঝে আরো নানা প্রসঙ্গে বাদলকে অতীত বিগুন্ত দেখেছি,
কিন্তু তার চাওয়ার মূলীভূত শক্তির উৎসটা কোথায় বোঝা গেল না। অথচ
যথনই সাধারণ ইংলণ্ডীয় চরিত্রের সঙ্গে বাদলের সাক্ষাৎ হয়েছে সে অভিভূত হয়েছে
তাদের প্রাণবত্তায়। কলিন্দ এমনই এক সাধারণ চরিত্র। মেরিয়নের আগে
কলিন্দের সঙ্গে তার পরিচয় হয়েছিল। কলিন্দ বইয়ের দোকানদার। এবং
একজন খাঁটি কর্মিষ্ঠ ইংরাজ তনয়ের মতো সে বইয়ের দোকানী হয়েই খুশিনয়,
হতে চায় প্রকাশক, নিউ ইয়র্কে থাকবে তার শাখা আপিস। কলিন্দ মেরিয়নকে
দিয়ে বাদল জীবনের সহজ রপসাধনাকেও বুঝল না, দেখল শুধু।

তাই বাদল যেথানে গিয়ে পৌছল সর্ববিধ অহমিকামুক্ত সেই উপসংহার, সেথানে সত্যের সাক্ষাৎ মিলল না। দেশলাই-বিক্রেতার জীবনে একটা করুণ ব্যঞ্জনা-গৌরব আছে হয়তো, কিন্তু সত্য গৌরব কোথায় ? শ্রেণী পরিচয়ে মামুষের পরিচয় না থাকতে পারে কিন্তু বিমৃক্ত মান্তবের Free-will-এর যে পরিচয় বাদল খুঁজছিল দেশলাই-বিক্রেতার জীবনে কি তার ইঙ্গিত লভ্য ? আসলে বাদলের চরিত্র পরিকল্পনায় এবং তাকে উপন্তাসে উপস্থাপনায় অন্দা-শহরের একটি মূলগত ত্রুটি ঘটেছে। বাদলের বীর্ঘবান সারল্য প্রশ্ন-চিচ্ছের পক্ষে উপযুক্ত নয়, এটা প্রথম ক্রটি। দিতীয় ক্রটি যতগুলি তাৎপর্যপূর্ণ চরিত্তের সঙ্গে বাদলের সম্পর্ক ঘটেছে তারাসকলেই উপসংহারে উপনীত চরিত্র। ওয়েলি মারউড তার উজ্জ্বল উদাহরণ। অক্তদিক থেকে পিউ ব্যতিক্রম নয়। এদের উপসংহার থেকে বাদল কোনো উপক্রমণিকার সন্ধান পেল না। ওয়েলির কাছ থেকে সমুদ্রতীরে গমন এবং উদ্দাম জীবনের প্রয়াস যতটা ওয়েলির কাছ থেকে পলায়ন ততটা ওয়েলির প্রতিক্রিয়া নয়। শুধু একটা বিপরীত ছক সঞ্জন। আবার ওখান থেকে মারউডের অভিজ্ঞতায় যাওয়াও কোনো জিজ্ঞাসার বিস্তৃতি-সাধন নয়। ফলে কমিউনিস্ট বাদল, মি স্টিক বাদল, নানা বাদলের দেখা পেলাম বটে কিন্তু তার অন্তিম পরিণতিকে কোনো সত্য জিজ্ঞাসার অপরিহার্য ফল বলে মেনে নেওয়া গেল না। বড়ো বড়ো রাশি বসানো হল। যোগফলে এত বড়ো শৃশ্য সেই রাশিগুলিকে মিথা। করে দিলে বলে বাদলের যাত্রা চুর্বল হয়ে গেল।

आभारित कार्ष जािन जरु मरमे भूर्व अक नात्री हिमार्वर প्रिक्कां । উজ্জয়িনীর পিতা, উজ্জয়িনীর খন্তর, যোগানন্দ এবং মহিমচক্র, উজ্জয়িনীর স্থিবুন্দ, স্বদেশে-বিদেশে তার অভিজ্ঞতা সব মিলিয়ে সে শুধু সংকটারুচ মানবাত্মা নয়, সম্ভবত আধুনিক ভারতবর্ষও। উজ্জ্বিনীর পিতা এবং উজ্জ্বিনীর খন্তর আধুনিক ভারতবর্ষের হুই রূপ। এথান থেকে উজ্জন্মিনীর শুরু। কাজেই এই উভয়ের সামান্ত পরিচয় গ্রহণ করা প্রয়োজন। উজ্জয়িনীর পিতা নব্য ভারতবর্ষের একদিক। দেদিকে তার সংস্কারমুক্ত মানসিকতায় পাশ্চান্ত্য ভাবাকাশের উজ্জ্বল আলোকবন্দার প্রতিফলন। উজ্জয়িনীর শশুর ভারতবর্ষের বিক্বতির চিহ্নধর। শশুরবাডিতে উজ্জ্বিনীর কোনো পরীক্ষার আয়োজন লেখক করেননি। ব্রিটিশ উপনিবেশের চাকুরিমন্ত আভিজাত্যের রায়বাহাত্ররীর প্রতীক উজ্জিমিনীর খণ্ডর। মিদেস স্থামুয়েলদের অবতারণা করিয়ে লেখক এই ভদ্রলোকের হ্বাংলামিকে চূডান্ত কশাঘাত করেছেন। বিদ্রূপ যে স্মন্নলাশঙ্করের স্বক্ষেত্র নয় উজ্জিয়িনীব শশুরের কাঙালপনাকে কুকুরের হাংলামির সঙ্গে তুলনা করে তা তিনি প্রমাণ করেছেন। এ-আঘাতে আমাদের লৌকিক ক্ষোভের নিবসন ঘটে বটে, কিন্ত বিদ্ধাপেব আতিশয় বোধহয় এই গভীর যন্ত্রণা-মথিত উপন্তাসে স্থসঙ্গতি লাভেব উপযুক্ত বিষয় নয়। সে যাই হোক এখানে উচ্চয়িনী-কে আকর্ষণ করত-সম্ভত এই বাডিরই পিঙ্গল প্রাণহীনতার প্রতিক্রিয়ায়-পাশের বাডির ছোট সাধারণ শ্রমক্লান্ত পবিবাবের দাম্পত্য জীবন। যে আত্ম-নিবেদনের থালা পূর্ণ করার সাধনা উজ্জয়িনীর—এই ছোট পরিবারের রূপকে হয়তো তারই কিছু আভাস সে পেয়েছিল। ওদিকে ছিল তার পিতার প্রভাব। যে পিতা সম্বন্ধে ইংলণ্ডে একদা স্থচীমুথ জিজ্ঞাসার যন্ত্রণায় জলতে জলতে সে ভেবেছিল: 'অন্তর উদ্বেল হল। তাব সেই স্নেহের বাবাটি নেই। বেচারা বাবা। কেউ তার মর্যাদা বোঝেনি, না ঘরের লোক, না বাইরের লোক কেউ তাকে চিনত না, তিনি ছিলেন মনের গহনে একাকী। সেই উপেক্ষিত বাবা, পরাজিত বাবা, নিরহংকার ও নিংসঙ্গ বাবা আজ নেই।' নিংসঙ্গ একাকিছের সাধক উজ্জ্বিনীর পিতাকে আমরা মাত্র উজ্জ্বিনীর চোথ দিয়েই দেখেছি। চরিত্র হিসাবে সেই বিভৃষিত শ্বতম্বতার সাধক মামুষ্টি আমাদের কাছে তত স্পষ্ট নয়। বাবা এবং শশুর ত্রজনেই শুধু উজ্জয়িনীর ভূমিকা। যে নব ভারতবর্ধ উজ্জয়িনীকে

রূপ দিতে চেয়েছে তার ছই দিক এঁদের ছজনের মধ্যে।

উজ্জিমিনীর প্রশ্ন কাকে দেব আমার জীবনের নৈবেছ? 'আমি যদি পাথি হতুম, উজ্জিমিনী ভাবে, আমার কোনো প্রশ্ন থাকত না। আমি অসংশমে বাঁচতুম ও তেমনি সহজে মরতুম। আমার আসা-যাওয়ার চিহ্ন রইত না। আমি যদি গাছ হতুম তবে তো আমি ভাবতুমই না কোনো কথা। আমি অকারণে বাঁচতুম ও কথন এক সময় চুপ করে মরে যেতুম। কেউ মনে রাখত না যে এখানে একটা গাছ ছিল। আমি যদি পত্দ হতুম তবে হয়তো জানতুমই না যে বেঁচে আছি কি মরে গেছি। আফসোদের বিষয় আমি মাহুষ। তাই প্রশ্ন ওঠে বেঁচে কি হবে ? কার জল্যে বাঁচব ? কার কাছে আমার আদর ?'

উজ্জিযিনীকে অনেক কিছুর সঙ্গে মিলিয়ে নেওয়া যায়। মিলিয়ে নেওয়া যায় ভারতীয় রসসাধনার ধারার সঙ্গে। মিলিয়ে নেওয়া যায় প্রেমধর্মের নায়িকা রূপে, সত্যাসত্যের পরে অন্ধাশক্ষরের প্রেমের উপস্থাসের নায়িকাদের মুখপাত হিসাবে। দেখা যায় তাকে সংকটার্ক্ত মানবাত্মার রূপকে, চেনা যায় তাকে চিরকালের রাধাভাবের আখরে চিহ্নিত বলে। এগুলিই উজ্জ্মিনীর শক্তির निमर्भन । जामत्न উब्जयिनी जीवत्नत ভाষत निमर्भन, जभ्रमान्हरतत जीवनार्थ। উজ্জিয়িনী কেন দে-সরকারকে গ্রহণ করেছিল মাত্র এই অভিযোগে উজ্জিয়িনী চরিত্রের ব্যাখ্যা সম্ভব নয়। কিংবা রূপক সাহিত্যের সনাতন রীতি অস্থমোদন করলে এমন উপসংহার কল্লিত হত না—ডাঃ শ্রকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশঘ্নের এই মন্তব্যেও উজ্জ্যিনীর স্বরূপ নিণ্য হবে না। শৃত্যেরে করিব পূর্ণ এই ব্রত বহিব সদাই--এমন ধরনের একটা লাবণ্য-স্থলভ জীবনার্থ-বোধ উজ্জয়িনার ছিল এমনও নয়। উজ্জিঘিনীর সমস্ত জীবন এবং মনন বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় যে সে যা খুঁজেছিল তা হল কিনে তার সার্থকতা। উজ্জয়িনী গোটা জীবনের রূপক বলেই রূপকের ক্লাসিক বন্ধনগুলি তার প্রসঙ্গে শিথিল। সে বারবার বলেছে আমার মূল্য কোথায়। উজ্জ্বিনী বীণাকে দেখে যা বুঝেছে দেইটাই প্রকৃতপক্ষে তার প্রধান উপলব্ধি। সেইটাই বস্তুত তার স্থায়ীভাব। তার পরের যা কিছু সমস্তই অক্নতার্থতার অস্থিরতা থেকে। বাদলের জন্ম রয়েছে তার আকুলতা অথচ বাদলের জন্ম যদি তার 'মানব জমিন রইল পতিত' হয় তাহলে সেই চরম অচরিতার্থতায় সাম্বনা কী ? তার রাধারুঞ্, তার মক্ষিরানীর্ত্তি, তার সকল কিছুর মধ্যেই এই অন্থিরতা। এই লক্ষণ নিঃসন্দেহে এক যুগের 'সংকটারত

মানবাত্মারই' লক্ষণ। যে যুগে মাতুষ সার্থকতার পথ সন্ধান করে ফিরেছে-পথ কোথায় হয়তো কেউ কেউ তাদের মতো করে সে-কথা জেনেও ছিল কিছ অন্ত সকলের জটিল পথের অরণ্যে তাদের পথের মুখ গিয়েছিল হারিয়ে। চূড়াস্ত হতাশার মাঝখানে উজ্জায়নী যথন বলছে 'কেন বাঁচব' তথন তার সঙ্গে দেখা হয়েছে ললিতার। স্বামীপুত্রের সম্পদে একদা-ধন্তা কিন্তু বর্তমানে সর্বরিক্ত এই नातीत अथम अदर्ग (गारकत गांख भएएक्ट्र), जिंद्रिहे कथा दनरा वनरा ললিতা জীবস্ত হয়ে উঠে উপস্থাপিত করলে তার মোক্ষম প্রশ্ন 'কেন বাঁচব না ?' 'তুমি জীবনের স্বাদ পেয়েছ, যদিও সাধ মেটেনি তোমার। তোমার পক্ষে বলা সাজে, জীবন নিয়ে কী করব ? কিন্তু জীবনের সিংহদ্বারে প্রবেশ করবার সময় যার চোথের ওপর ঘার বন্ধ হয়ে গেল, প্রাণের পেয়ালাখানি তুলে ধরে পান করবার সময় যার মুথ থেকে ছিনিয়ে নেওয়া হল, তার পক্ষে দাঁডিয়ে প্রশ্ন করছি আমি, কেন বাঁচবে না ?' এই প্রসঙ্গে উজ্জিদ্বনীর আবেগদীপ্ত সিদ্ধান্ত-বাচন-ঠিক। কেন বাঁচব না। কেন বুঝে নেব না আমার অধিকার, বুঝে নেব না কেন ? অবশ্রুই কথার আবেগে কথা। কিন্তু তার পরবর্তী জীবন কিছুটা এই বিশাসেব বোধে চালিত। স্থা-র কাছে প্রত্যাহত হয়ে দে-সরকারে আত্ম-ममर्था ७ वर्षे द्वारधत कन। एन-मत्रकारतत श्रतिवर्ज्यनत मरधा छेळ्यामीत সার্থকতার সন্ধান মেলে। সেই দে-সরকার, যে সব সময়েই একটা না একটা স্যাফেয়ারের নায়ক সে ধারে ধারে সৌথিন প্রেমিকের বেশ পরিহার করে প্রেমের শুদ্ধ উপকৃলে পৌছে গেল। এই উপনায়নের মূলে উজ্জিমিনীর প্রতি তার প্রেমের অমুভৃতি। দে-সরকার সকল দিক থেকে জীবন্ত চরিত্র। স্থধী-র সঙ্গে উজ্জ্যিনী সংক্রান্ত কথোপকথনের কালে স্থধীকে তার প্রেমের প্রতিদ্বন্দী ভেবে, পরাজয়কে নিশ্চিন্ত জ্ঞান করে সে যথন কথা বলছিল তথনই দে-সরকারের সমস্ত প্রবঞ্চিত জাবনের রূপ আমাদের কাছে ধর। দিয়েছে। দে-সরকার-রূপী ধুলিমুঠিকে উজ্জ্যিনা যথন নিজেব অজ্ঞানে দোনামুঠিতে রূপাগুরিত করে ফেলল তথন উজ্জ্বিনীর স্ববিক্ততাও কাঙাল হয়ে অপেক্ষমানা। এই অবস্থায় দে-সরকারকে উজ্জায়নী গ্রহণ করেছে। এই গ্রহণের ভিতরে অভিজ্ঞতা-দীর্ঘ জাবনের যন্ত্রণার ছায়া পড়েছে, জাবনের অনেক সম্ভাবনার ইপিত ছলে উঠেছে। **এই ছুই আলোকে উ**ब्ब्हियिनी পেয়েছে জীবনের ম্পন্দন। এই উপস্থাসের একটা ব্যাপার লক্ষ্য না করে পারা যায় না। অনেক বিষয়ে দেখা যায় যে একের পরিণতি বা পরিস্থিতি দিয়ে অপরকে লেখক ফুটতর করছেন। উচ্জ্যিনীর

উপসংহার এবং বাদলের উপসংহার যথন এইভাবে আমরা একত্র যুক্ত করে দেখি তথনই জীবনের অপচয় এবং সম্ভাবনার ব্যাপারটা আমাদের কাছে করুণোচ্ছক সমগ্রতা লাভ করে।

জীবনকে উজ্জ্বিনী কোনো পূর্ব-নির্ধারিত দৃষ্টিকোণের সাহায্যে দেখেনি। স্থাও দেখেনি। তথাপি এই ছজনের মধ্যে সাদৃশ্য ছর্লভ। স্থাী-র মার্সেলকে ভালবাসা আর উজ্জায়নীর সোনিয়াকে আদর করার মধ্যে তফাত অনেক। একটা জীবন সম্বন্ধে স্নিগ্ধ প্রসন্ন মনোভাব থেকে উৎসারিত। আরেকটা অতৃপ্তি সঞ্জাত। স্থাী মায়ষের দিকে তাকায়, প্রকৃতির দিকে তাকায়, আত্মার পূর্ণতার আনন্দের মনোভাব নিয়ে। সে স্থিতধী এবং স্থিত-প্রজ্ঞ। সে প্রকাশভাবে ভারতবর্ষের কথা না বলেও ভারত আত্মার যথার্থ প্রতিভূ। সেদিক থেকে সকলের প্রিয় কিন্তু আপন অন্তরে একাকী, অথচ অপুর্ণতার কোনো গ্লানি যাকে ম্পর্শ করেনি সেই স্থাী যেন সভোর প্রতীক। অন্নদাশঙ্করের রূপকাভিপ্রায় স্বধীতে শিল্পসন্মত হয়েছে। এ-কথা বলার হেতু এই যে বাদলকে অসত্যের প্রতীক বলা ত্বন্ধর। তার সত্য-জিজ্ঞাসা কোনো ক্বেত্রেই অসত্য নয়। উচ্জ্বয়িনীর বাদলের জন্ম যে আকুলতা তাকেও সংকটের প্রতীক বলা যাবে না। লেখক সে কারণেই বলেছেন যে শিল্প নিজ নিয়মে সেই রূপকাভিপ্রায় খণ্ডিত করেছে। জীবন এবং শিল্পের নিয়ম মেনেও যেখানে এই রূপকাভিপ্রায়কে খণ্ডিত করা প্রয়োজন হয়নি সে হল স্থা। লেখকের জীবনবোধ-সঞ্জাত যে বক্তব্য সেটা চরিত্র-পাত্তের বাইরে কোথাও নেই। বক্তব্য ও চরিত্রের পরস্পর ক্রিয়ার রূপার্থ সমন্বিত আধার-আধেয়ের রূপকে এ-ক্ষেত্রে লেথকের শিল্পোদেশ্য সাধিত হয়। লেখকের গভ শৈলী নির্মাণে, ঘটনা সংস্থানে, চরিত্র উপস্থাপনার সর্বত্রই সেই পরস্পার সম্পর্কের অমোঘ প্রভাব। অন্ধদাশঙ্করের সত্যাসত্যের শিল্পকর্মেও সেই প্রভাবের প্রসাদ মেলে।

তথাপি যদি ধরা যায় যে উজ্জয়িনী এবং স্থানর মধ্যে তুলনায় স্থা রূপককে অধিকতর আভাসিত করেছে, তাহলেই শিল্পত যাথার্থ্যের দিক থেকে স্থানর একক জয়লাভ স্থাচিত হয় না।

আপেই বলা হয়েছে যে অন্ধাশস্করের মহাকাব্যকল্প উপত্যাস-চিন্তায় প্রধান ক্রাটি ঘটেছে নায়ক চরিত্রের ক্ষেত্রে। নায়কের জীবনের ঘদ্দের ব্যাপারটা বৃদ্ধির স্তরে সীমিত থাকায় আমাদের আপত্তি নেই। যদি সেটা চিন্তার সংকটের আকারে নায়কের জীবনকে নানাদিক থেকে ছায়াচ্ছন্ন করত তাহলে

নায়কের মাধ্যমে বা নায়কের চরিত্তের পরিভাষায় বলা লেথকের জীবনবোধ রূপান্বিত হতে পারত। তখন যে-কোনো দিকেই দে হতে পারত বিচারের ঘাতসহ। নায়ক কল্পনায় এই ক্রাট লেখকের বক্তব্য-বিষয়ক অসঙ্গতির ফল বলে উপত্যাসের ভাষায় তার কিছু প্রকাশ ঘটেছে। মহাকাব্য-কল্প উপত্যাসে উপস্থাসের উপযুক্ত সংহতি নির্মাণে প্রয়োজনীয় নিরাসক্তি এ-ভাষা সর্বত্ত রক্ষা করতে পারেনি। মহিমচন্দ্রকে উপলক্ষ্য করে শানিত ব্যঙ্গময়তা ভারদাম্যকে লঙ্ঘন করেছে। যে-কোনো স্বগত চিস্তায় কবির আত্মপ্রকাশ ঘটেছে বড়ো ক্রত। অন্নদাশঙ্করের গল্ম নায়কের মতো কিঞ্চিৎ অস্থিতমতি বলে মননের ভাষায় মাঝে মাঝে ক্লান্ত হয়ে পড়েছে। উজ্জয়িনীর নিজের কথার পক্ষে তা মেয়েলি আটপৌরে প্রসাদগুণে শক্তিময়ী। সেথানে আর একবার বোঝা যায় সত্যাসত্যের প্রধান শক্তি কোথায়। সংকটারূঢ় মানবাত্মার মৃক্তি সভ্যতার নিজম্ব নিয়মের চেয়ে ব্যক্তির নিজের ষন্ত্রণার পথে লভ্য এবং সাধারণ মাহুষ হওয়াই মৃক্তির পথ, এই টলস্ট্যী বিখাদের পক্ষে অল্লাশঙ্করের সায় উপত্যাসটির নানা জটিলতার মধ্যে কখনও অস্পষ্ট নয়। দেদিক থেকে তিরিশের উপক্যাস-কীর্তিতে সত্যাসত্য বিশিষ্ট। আমরা যথন বিভৃতিভৃষণের আরণ্যক ও অন্নদাশঙ্করের সত্যাসত্যকে এই যুগের প্রসঙ্গে চিন্তা করি তথন বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যের ইতিহাসে তিরিশের যুগের দর্বতোমুখী জীবন-জিজ্ঞাদার ব্যাপকতাকে কিছুটা বুঝতে পারি।

ধূৰ্জটিপ্ৰসাদ মুখোপাধ্যায়

ধৃজাঁটিপ্রসাদ ম্থোপাধ্যায় বৃদ্ধির রোজরাগ-দীপ্ত পথের পথিক—কিন্তু কথনই সে বৃদ্ধির উপাসক নন—'কৈলাসেরে লক্ষ্য করে যে-দান্তিক ছোড়ে শুধু ঢিল।' যে বৃদ্ধি আন্তো বস্তুকে ভেঙে ভেঙে টুকরো করে আবার সেই টুকরোগুলিকে খুঁজে এনে সমগ্রতা গড়তে চায় সে কথনও সমগ্রতার প্রসাদ পায় না। তিরিশের বৃদ্ধিজীবীদের মধ্যে হাঁরা অপ্রসন্ধ সমগ্রতাকে সমগ্রতা বলেননি, তাঁদের মধ্যে প্রৌচ ধৃজাটিপ্রসাদ অক্ততম। এঁরা ব্রেছিলেন বৃদ্ধি-চর্চা জীবনের বিকল্প নয়। অস্তঃশীলা, আবর্ত, মোহানা—এই উপক্যাস তিনটিতে সমগ্রতা-সন্ধানী (কেননা সমগ্রতাতেই সার্থকতা) আধুনিক মান্তবের চিন্তা ও বৃদ্ধিজনিত যন্ত্রণারই প্রতিক্ষন ঘটেছে। এই উপক্যাসত্রয়ের প্রথম ছই ভাগের আলোচনায় উপক্যাস সন্থাক্ষে বিষ্ণু দে মহাশয়ের বক্তব্য শ্বরণীয়। তিনি বলেন—"পাত্রপাত্রী চরিত্র

উপন্তাদে আসলে একটা স্বসমূখ বা ইমার্জেন্ট ব্যাপার। লেখকের পুরুষার্থ ও তাৎপর্যার্থের আবশ্রিকতায় যে ছন্দ সমগ্র রচনার অস্থি মজ্জায় ছড়িয়ে পডে, সেই ছন্দের নির্দেশে, ভাষা ব্যবহারে, প্রটগতিতে, গল্পের বিকাশেই পাত্র-পাত্রীর আবির্ভাব। শুধু চরিত্রই যদি উপক্তাদের উৎস হত, তাহলে টলস্টয়ের সমর ও শান্তি, হোমারের ওডিসি বা রবীন্দ্রনাথের গোরা, এমন কি প্রুন্তের অতীতের অম্বেয়ণের মতো ব্যক্তিমনসর্বস্ব উপক্যাদের কার্যকারণ নির্ণয় করা যেত না। স্থথের বিষয় ধূর্জটিবাবৃত্ত পুরুষার্থ যে তাৎপর্যার্থে ই অস্থিত্ব পায় এ-কথা বোঝেন।" বিষ্ণুবাবু যে তাৎপর্যার্থের কথা বলেছেন শরৎচন্দ্রের বার্থ অমুকারীদের পরিস্থিতি সর্বস্থতায় বাংলা উপ্যাসে তার সংখ্যা বিরল। ধুর্জটিপ্রসাদের প্রধান কৃতিত্ব এইপানে যে তাৎপর্যার্থেব সচেতনতা এবং উপক্যাসের রস্ত্রীর মধ্যে তার সেতৃবন্ধন প্রায় সমাপ্ত। এই প্রায় শব্দটি অক্লেশে পরিহার করতে পারা যেত यिन त्रमलाटक एय-পরিমাণে ऋनয়वजी वटल মনে इल मार्ड পরিমাণে সংসার-লগ্ন বলে না মনে হত। হয়তো লেখক চেয়েছিলেন থগেনবাবুব নিজেকে আবি-ষ্ঠারের ছকটি সম্পূর্ণ করতে। তাই ঈষং অমনোযোগ এসেছে কচিৎ কথনো অক্তদের 'বেলায়। এবং এই অসনোযোগের দায়—শক্তিমান ঔপত্যাসিকদের রচনায় দেখা যায়—নারী চরিত্রগুলিই কমবেশি করে বহন করে। তাই দেখা যায় গোরার অগ্নিপরীকা জীবনের বিভিন্ন অগ্নিকুত্তে যতটা তীব্র, স্কুচবিতার হরিমোহিনীর বাভিতে জীবন পরীক্ষা যেন সে তলনায় অনেক নিন্তেজ। খণেনবাবর অস্থির দীর্ঘবাত্রা ও রমলার আবেগময়তা কিছুটা ভারসাম্যেব বাতায় ঘটিয়েছে এই ভাবেই। এই আবেগময়তা তার জীবনে উপযুক্ত আধাব পায়নি বলেই এমনটা ঘটেছে। থগেনবাবুর চরিত্র-বীজ কিছুটা রিয়ালিস্ট গল্পে মেলে। শুধু সেথানে ছোট গল্পের মিত-পরিসরে যা কেবল এক চমকে গোটা অন্তর্লোককে ক্ষণকালের জন্ম উন্মোচিত করেছে —উপন্যাসের বিস্তৃত পটে স্থায়ী আলোক-সম্পাতে তাকে সমগ্র করে তোলা হয়েছে। সে আলোক-সম্পাত যেখানে যেখানে দৃঢ় হস্তে হয়নি রমলা চরিত্র তার মধ্যে প্রধান। রমলার জীবনে প্রেম কতকগুলি মানসিক প্রতিক্রিয়া ছাড়া আর কোনো বৃহৎ তাৎপর্য স্ক্রন করেনি। রমলার পরাভবের মূলে এই সত্য। ফলে অন্তঃশীলার অন্তঃশীলা নদীধারার ন্তায় শক্তিশালিনী নারী মোহানায় গিয়ে গুদ্ধ রঙিন বালুরাশি। থগেনবানুকে দীর্ঘ টানাপোডেনে সহায়তা করাতেই রমলার অধিকাংশ শক্তি ব্যয়িত হয়েছে।

टमिक थारक अञ्चलका नामकान थानिकान्य क्या करते हरायह उनाम जून হবে না। থগেনবাবুর অন্তঃশীলা জীবন-পিপাসা সংসারের নানা অভিজ্ঞতার, আত্মনিরীক্ষার জটিল ঘূর্ণিগুলি পেরিয়ে মোহানায় উপনীত হয়ে খুঁজে পেয়েছে মাহবের জন্ম বেঁচে থাকাতেই সার্থকতা। কিন্তু এই সার্থকতার মুখ তাকিয়েও এ-কথা না বলে উপায় নেই যে তিন খণ্ডের আয়তনগত বিশালতা পটভূমির विगानजात विकन्न १एज भारति। य जारभर्षार्थ व्यथम थएखत रुकारन, সে তাৎপর্যার্থ বিজ্ঞনে নেই। মাসিমার মৃত্যু অবশ্রুই ব্যবহারযোগ্য ঘটনা, কিন্তু রমলার কাশীর অভিজ্ঞতা বন্ধা। বিশেষত নায়কদের আলাপে এবং আলো-চনায় যেখানে বিশ্ববীক্ষা প্রতিফলিত হয়েছে সেখানে তাদের অকারণে যান্ত্রিক কথাবার্তার হাতে কেন যে ধূর্জটিপ্রসাদ তুলে দিয়েছেন বোঝা যায় না—অথচ সেখানে নায়কদের নিজস্ব অভিজ্ঞতার ছন্দেই যথেষ্ট তাৎপর্য তিনি সঞ্চার করতে পেরেছেন, বিশিষ্ট হয়েছে তাদের ভাষা, তাদের ব্যক্তিস্বাতম্র্য, সকলই। যে বিশেষ শক্তিতে ধৃৰ্জটিপ্ৰসাদ সম্পন্ন তা স্থগীন্দ্ৰনাথের অনহুকরণীয় ভাষায় এই : "অন্ততপক্ষে সব বৃদ্ধিজীবীই বৈনাশিক নন , এবং মাতৃষের মধ্যে যেমন দেহ ও মনের দিম আছে, মনকে যেমন ভাব ও চিন্তায় ভাগ করা যায়, তেমনই বৃদ্ধিও দ্বিম্থী-একদিকে বিকলনে বাস্ত, অন্ত দিকে সংকলনে নিরত। ধুর্জটিপ্রসাদের বুদ্ধি এই শেষধর্মাবলম্বী।" কিন্তু নানা মতামত, নানা তত্ত্ব আবর্তের ভিতরে এত প্রবল যে দেখানে লেথকের মনীষা পাত্র খুঁজে না পেয়ে অনেক স্থলে স্বহস্তে পরিবেশিত হওয়ার ফলে লেখকের উক্ত প্রধান ধর্ম মাঝে মাঝে খণ্ডিত হয়েছে। এই ত্রুটি খুবই প্রভাবী হতে পারত। হয়নি কেবল খগেনবাবুর জন্মই। "ধুর্জটিপ্রসাদের মন এমন অকপট, তার ব্যক্তিম্বরূপ এত ব্যাপক, তাঁর অন্তুসন্ধিৎসা এ-রকম মর্মস্পর্শী যে" বইথানি "আধুনিক জীবনযাত্রার প্রতীক হয়ে উঠেছে।" অবশ্রুই থগেনবাবু এর মৃলে। তিনি যেন চৈতল্ময় আধুনিক মান্নবের প্রতিনিধি। মস্তক ও হৃদয়, বিশেষ ও গামাত্ত, প্রেম ও প্রভূত্বের উভয় সংকটের সমুখীন যে যন্ত্রণা খগেনবাবুতে তারই প্রতিবিষ।

কিন্তু যন্ত্রণার জন্ম যে তীব্র রঙের কথা আমরা কল্পনা করে থাকি তা আবার থগেনবাবু এবং তাঁর জগৎ সম্বন্ধে কতটা প্রযোজ্য সে সম্বন্ধে প্রশ্ন উঠতে পারে। যে নিরাসক্তি নিয়ে থগেনবাবুর ভারত পর্যটন, অভিজ্ঞতার ঘাটে ঘাটে উত্তরণ সে নিরাসক্তি শিল্পীকে মানালেও মৃক্তি-সন্ধানী নায়কের পক্ষে একটু তুর্বহ হয়ে ওঠে। যে জ্ঞান ব্যক্তিকে জীবন সম্বন্ধে আগ্রহী করে, জীবনের ভগ্নাংশ কণিকা-

গুলিকে ফেলে সমগ্রের অভিমুখী করে অন্তঃশীলায় তা উপস্থিত। এবং স্মাবর্তে জ্ঞানের নীরস বোঝার ভারে মাজতা। এটা মোহানায় ফের স্থসমতা ফিরে পেয়েছে কিনা তা বলা মূশ কিল। শেষ পর্বে থগেনবাবুর কর্মযোগ এবং রমলাদেবীর প্রজাপতি-বিহার এক ফুর্লজ্যা বৈপরীত্য—অথচ এই রমলাদেবীকেই প্রথম পর্বে ধণেনবাবুর আদর্শ নিক্ষে মনে হয়েছিল খাঁটি সোনা, সাবিত্রী (খণেনবাবুর আত্মহত স্ত্রী) যেন রাংতা। কিন্তু খণেনবাবুর এই প্রতি মুহূর্তের হয়ে ওঠার ভিতরে যে অজস্র মৃত্যুর যন্ত্রণা—যার অভাবে নব জন্মকে আমরা প্রতায়ে প্রতিষ্ঠিত করতে পারি না—সেটা অন্তঃশীলায় যত তীব্র, আবর্তে ও মোহানায় তত তীব্রতার প্রাণস্পর্শ পায়নি। অথচ অন্তঃশীলায় এই যন্ত্রণাকে ধারণ করার সর্বতোমুখী আয়োজন ছিল প্রস্তত। মানুষ তার আত্মস্বরূপকে व्याविकात करत मीर्च এवः क्रास्टिशैन याजात भर्ष। त्रमलारमवीरक এकिमन খগেনবাবু ভেবেছিলেন সমধর্মী। দীর্ঘযাত্রার শেষে যেখানে তিনি পৌছলেন स्थात्न त्रम्यात्मवीत (थत्क जीवन वर्ष्ण कथा। याजात्र श्रूर्वरे थरगनवावू क्रान्ड এবং নীরক্ত—তাই যাত্রার মন্ত্রণা শেষ পর্যন্ত রঙ ফোটাতে পারেনি। এই নীরক্ত এবং ক্লান্ত মান্ত্র্যটির চৈতন্ত প্রবাহেও তাই পর্ম নিরাসক্তি। প্রথম পরিচ্ছেদে স্ত্রীর শবদাহ দেখতে দেখতে তার যে চিন্তাধারা তা নিঃসন্দেহে চেতনা-নদীর আত্মপ্রকাশ-জ্বেস প্রুস্তের ছায়াচ্ছন্ন সে নদী।--

কাঠ ক্রমে ধরে উঠল, প্রথমে ধীরে ধীরে, থানিক পরে জোরে অতি শীঘ্র দাউ দাউ করে। মাথার একরাশ চুল গেল পুড়ে, কী তুর্গন্ধ যেন উন্থনে কেন পড়েছে। সাবিত্রী একবার রাধতে গিয়ে উন্থনের ওপর ভাতের হাঁড়ি ফাঁসিয়ে ফেলে। তথন তার চুল আধথানা বাঁধা ছিল। তাই দেখে থগেনবাবু বলেছিলেন—যে রাঁধে সে বুঝি চুল বাঁধে না। সাবিত্রী ভীষণ রেগে উত্তর দেয়—এখান থেকে চলে যাও। চলে আসেন নাকে কাপড় দিয়ে…প্রত্যেক অঙ্গ গেল ঝলসে, পুট পুট করে শব্দ হতে লাগল। গা ফেটে জ্লে বেরুছে।

গদ্ধের অন্নথকে থগেনবাব্র অতীত জীবন মনে পড়া এবং 'চলে আসেন নাকে কাপড় দিয়ে' এই বাক্যাংশের ওপর ভর দিয়ে বর্তমানে ফিরে আসায় চেতনার প্রবাহধর্মিতা অন্নতত হয়েছে। তিরিশের ঔপভাসিকদের মধ্যে ধৃর্জটিপ্রসাদ এবং গোপাল হালদার প্রবাহধর্মী চেতনার ব্যাপার প্রথমে উপলব্ধি করেন— আজ এ-শতান্ধীর ষষ্ঠ দশকে পৌছে এ-কথা আমাদের বিশেষ ভাবে শ্বরণীয়। কিন্ত এই মনে-পড়াকে অবলম্বন করে যদি আমরা ধূর্জটিপ্রসাদকে জ্যেসীয় পদ্ধতির নিরীক্ষক বলি তা হলে ভূল হবে। বরঞ্চ "পুরুষার্থের তাৎপর্যকে" অমুসরণ করতে করতে তিনি একটা নিটোল কাহিনী গড়েছেন—বলাই বাছল্য সে কাহিনীর সাদৃশ্য আমরা শরৎচন্দ্রে খুঁজে পাব না—পাব রবীক্রনাথের চতুরক্ষ নষ্ট নীড় জাতীয় স্পষ্টতে, যেখানে কাহিনী শীর্ণ-শরীর তপস্বিনীর মতো বক্তব্যের আত্মাকে দীপ্ত করে তোলে। সে কারণেই এই উপক্যাসের যেখানে যেখানে ধৃর্জটিপ্রসাদের ভাষায় নায়কের যন্ত্রণার ধ্বনি বেজেছে সেগানে কাহিনী-ধৃত মামুষটাকে বোঝা যায় সহজে—বোঝা যায় খগেনবাব্র পীড়িত অন্তিজ্বের দাহ।—

শ্রাদ্ধ তিনি করবেন না। শ্রাদ্ধা নেই তার আর শ্রাদ্ধ কী? এ-দেশে এ-সমাজে এ-যুগে শ্রাদ্ধ অচল, চল হওয়া উচিত প্রায়শ্চিত্তের, জন্ম থেকে মৃত্যু পর্যন্ত প্রায়শ্চিত্ত, অপঘাত মৃত্যু কী দোষ করেছে, ধরা পড়েছে বিষ।

এই যন্ত্রণাময় মানুষ্টাই যথন অনুভব করে ছঃথের কাব্যময় গোপন পদসঞ্চারকে তথন ভাষায় ধূর্জটিপ্রসাদের বিপরীত কণ্ঠ শুনে আমরা বিশ্বিত হলেও পুলকিত না হয়ে পারি না।—

তুংখ আদে বনের মাঝে সন্ধ্যার মতন, ধীরে গোপন সঞ্চারে আমার প্রিয়ার মতো তার নম্রগতি। তুংখ নামে করুণার মতন আমার প্রিয়ার মতো বিপদন্যাখা স্মিত হাস্তময়ী মুখটি নিয়ে, তুংখ আচ্ছন্ন করে আমার প্রিয়ার চোখে অশ্রুকণার মতন। যমুনার কালো জলে ডুবে যাবার যে আনন্দ গোপিকাকে আবিষ্ট করে, আজ আমার মন সেই আনন্দে ভরে উঠেছে। তুংখ রূপাস্তরিত হল।

বৃদ্ধির উগ্র প্রহরায় ক্লান্ত মন মৃক্তি খুঁজছে—এই হল ধূর্জটিপ্রসাদের বিষয়।
সজোদ্ধত অংশটিকে আমরা মনে করতে পারি থগেনবাবুর ক্ষণিক মৃক্তির
দীর্ঘশাস। তাঁর গলের যুক্তিপদ্বী কাটা-কাটা গতি এখানে পরিস্কৃত। কিন্তু
এ-মনোভাব ক্ষণিকের বলেই তার প্রতিফলন-স্বরূপে গলেও কবিত্বের আতিশ্যা ঘটেছে। ধূর্জটিপ্রসাদ সাধারণ লেখকের মতো এ-সমস্ত অংশে পূর্বাভাস
স্বিত করেন না। আধুনিক মান্তবের প্রতি মৃহুর্তটাই সত্য—তাই তার অতীত
নিয়ে অশ্রুপাত ও বর্তমান নিয়ে ব্যক্ত ছেই অচল। শুর্ হয়ে-ওঠাকেই রূপময়
করতে হবে, উপকরণের এবং লক্ষ্যের হন্দ্টা মিটিয়ে মিটিয়ে। এই উপস্থাসত্রয়ের
প্রথম থতে তার সার্থক আশ্বর্ণ পরিচয়্ব আমরা পেয়েছি এবং তা বাংলা সাহিত্যে

এখনও একক। "কর্মপ্রবৃত্তি অবক্ষ হলে মাস্থ বৃদ্ধিজীবী হয়" এই সাধারণ সামাজিক স্ক্রেকে, জীবননিষ্ঠ উপত্যাস শিল্পে প্রয়োগ করা অবশুই হ্রছ। শেষ তৃই থণ্ডে স্ক্লন-বিজন-রমলা থগেনবাব্র মতো তাৎপর্য পেলে এ-বইখানি কী হত সে আলোচনা না করেও এ-মন্তব্য আমরা স্বচ্ছন্দেই করতে পারি যে—তিরিশের দ্বিধামূক্তির মনোভাব যদি জীবন এবং শিল্পকে কোথাও কোথাও সাযুজ্যে নিয়ে গিয়ে থাকে অন্তঃশীলা তাদের অগ্রগণ্যদের মধ্যে।

এঁদের উপক্তাদেও স্বভাবতই দেই মানসিকতার প্রতিফলন ঘটেছে। এঁদের বাদল এবং থগেনবার উভয়েই প্রক্বতপক্ষে জীবনের মুক্ত স্বরূপের সন্ধানী নায়ক। উভয়েই বিশ্ব-পথিক, দেশের এবং বিদেশের ধ্রুবলোক ও বহতা নদীর প্রসাদ ত্বজনেরই সঞ্চয়কে সমুদ্ধ করেছে। কিন্তু বাদল অপেক্ষা থগেনবাবুর পুরুষার্থের তাৎপর্য অবশ্রত গভীর। বাদলের উজ্জ্যিনীকে ফেলে রেখে ইওরোপের জটিল আকাশের নিচে গিয়ে জীবনকে থোঁজা কতথানি দার্থক সে বিষয়ে আমরা ইতোপুর্বে সন্দেহ প্রকাশ করেছি, সে হিসাবে স্ত্রীর আত্মহত্যার পরে খণেনবাবুর অভিজ্ঞতার ঘাটে ঘাটে উত্তরণে অনেক বাস্থ্য যন্ত্রণার ব্যাপার। বাদলের এবং থগেনবাবুর উপসংহারে যে পার্থক্য তাব মূলেও এই জীবন-বোধের ভূমিকা। বাদল আমাদের প্রতীতি উৎপাদন করে না। অথচ মনে হয় থগেনবাবুর পটে অপুর্ণতা থাকলেও এমনটা ঘটাই স্বাভাবিক। আমাদের এই বোধ, উভয় ক্ষেত্রেই লেথকছয়ের স্বদেশ-সভ্যতার ব্যাখ্যার তারতম্যের প্রভাব-জাত। বিরাট ইওরোপীয় সভ্যতার পটে স্থণী যদিবা মানবিকতায় সার্থক, বাদল বহিরাগত বলেই বার্থ—অথচ দে বার্থতা নায়কের বার্থতা নয়, পরীক্ষার বার্থতা। পাত্র-পাত্রীর জীবনোম্কৃত জটিলতাই মনোলোকে যম্বণাব নানা আকার স্বষ্টি করে— মননের টানাপোড়েনট। এসেছে এবং শেষোক্তের টানে আবার এসেছে নতুন ষম্রণা। এই দদ্দ ছাড়া বৃদ্ধিবাদী উপত্যাদে সার্থকতা অসম্ভব।

রবীন্দ্রনাথ-ধৃষ্ণটিপ্রসাদ-অন্নদাশঙ্করের বৃদ্ধি-মার্গ বাংলা উপন্থাস জগংকে যে আকর্ষণ করেনি চতুর্থ এবং পঞ্চম দশকের স্পন্ধিত উপন্থাসরাজির দিকে তাকালে তা স্পষ্টই বোঝা যায়। সামন্ত-যুগাবশেষের ক্ষীণপ্রভ স্থিপ্প মায়ালোকের পিছুটান বাঙালী সমাজে যেমন কাটেনি, তেমনি তীক্ষ অন্তদৃষ্টি না থাকলে এই পিছুটানের সঙ্গে দ্বস্দু-সংঘাতের বিষয়কে উপন্থাসন্থ করাও কঠিন। উপকরণের

দেশ-নির্ভরতাকে মেনে নিয়ে ঔপগ্রাসিককে অগ্রসর হতে হয়, তার সঙ্গে ছন্দে, আপদে, জয়ে, পরাজ্যে, এক-এক দেশের উপন্যাদের এক-এক ধারা গড়ে ওঠে। আমাদের ব্যর্থ নাগরিকতা নিশ্চয় সার্থক উপক্যাদের প্রতিবন্ধক, যদি না তার মধ্যেই আমরা ব্যক্তির ঘশ্বময় জীবনোপকরণকে ব্যবহার করার দিকে ঝুঁ कि। চতুর্থ এবং পঞ্চম দশকে সেই স্থন্থ বৃদ্ধিদীপ্ত জিজ্ঞাসার অনুসরণ ব্যাহত হয়েছে নানা ভাবে। দে-কথা আমরা পরবর্তী পরিচ্ছেদে বলব। শুধু একটা কথা এशान वना मत्रकात। आमारमत अत्नारमता जीवरन वृक्षित नाम-नामिष्ठक পালন করায় নিশ্চয় ত্রংসাধ্য কর্তব্যপালনের গৌরব। বর্তমান কালের বাংলা উপস্থাদে দে দৃষ্টান্ত বিরল হলেও অলভা নয়। ধূর্জটিপ্রসাদের **অমুবর্তী** লে**থক** না হলেও আধুনিক জীবনের বহু স্রোতের কাটাকুটি খেলাকে পুরুষার্থের তাৎপর্বে অন্বিত করে ত্ব-একটি উপক্তাস রচিত রয়েছে। অসীম রায়ের এ-কালের কথা ও গোপালদেব তার মধ্যে অক্তম। অদীম রায়ের যেটা তুর্বলতা দেটা হল এই যে, তিনি আধেয়ের গৌরবকে আধাবের কার্পণ্যে লঘু করে ফেলেন। একালের কথা ও গোপালদেব দে দোষ থেকে কিছুট। মুক্তি পেলেও দ্বিতীয় জন্ম দেই দোষে ব্যর্থ। দায়িঅ-গন্ধীর অসীম রায়ের এই অসঙ্গতির অপনোদনে ধর্জটি-প্রসাদের স্ট ঐতিহের সফলতর পরিণতি এথনও ভবিষ্য-মুখাপেক্ষী। অসীম রায়ের স্বজিত আমাদের সীমিত মধাবিত্ত জীবনের বৃদ্ধির থবতায় ('বেঁড়েমি') পীডিত নায়ককুল এথনও বিরক্তির প্রাথনিক স্তর ছাডিয়ে উঠতে পারেনি।

তিরিশের সাহিত্যের সর্বতোম্পী বিন্তার উপন্থাসের ক্ষেত্রে আত্মমর্যাদা অর্জনের কঠিন সাধনায় ব্রতী থাকলেও সে সাধনায় পূর্ণসিদ্ধির পথে বাধা ছিল প্রচুর। আমাদের জীবনের উপকরণগত দৈন্য থেকেই যে প্রকরণগত উদাসীন্তের জন্ম তার পরিচয় বিভিন্ন স্থত্তে তিরিশেব উপন্থাসরাজির মধ্যে মেলে। বৃহৎ পাঠক সমাজের ঝোঁক চিল যেমন স্বয়ংসিদ্ধার মতো ইচ্ছাপুরণের কাহিনীর প্রতি অধিক, লেখক সমাজেও তেমন উপকরণগত দৈন্যকে বর্ণাদ্যতায় ঢেকে ফেলার প্রয়াদ। প্রমথনাথ বিশীর জোড়াদিঘির চৌধুরী পরিবার অথবা কোপবতী কিংবা বনফুলের দৈরথ অথবা মৃগয়া-য় উপন্থাসিকের মানসদৃষ্টি থণ্ডিত হয়েছে। জোড়াদিঘির চৌধুরী পরিবার এবং দৈরথের মতো উপন্থাস-বিভ্রমেরই পরবর্তী পর্যায়ে ঘটেছে (চতুর্থ ও পঞ্চম দশকে) ইতিহাস-রূপকথার অশুভ-পরিণয়, যে সমস্ত রচনায় নিটোলতা হারিয়ে ফেলা হয়েছে উচ্ছলতায়। প্রমথনাথ বিশী

ও বনফুলের অসক্ষতি এইখানে যে তাঁরা কন্টেন্টের ব্যবহার্বতার ভিতরেই যে-প্রেরণা এবং নিষেধের দ্বন্ধ বিরাজমান তাকে জানেন না। এবং জানেন না বলেই যা এঁদের লক্ষ্য, সেই ফর্মের সাধনায় তদগত হওয়া এঁদেরও পক্ষে সম্ভব নয়। বিভৃতিভূষণ ও তারাশঙ্করের সীমাবদ্ধতা সম্বেও তাঁদের উপস্থানের প্রধান গুণ অভিনিবেশসম্পন্ন কন্টেন্ট-জ্ঞান। এই গুণেই তাঁরা বনফুল প্রমুথ অপেক্ষা অগ্রণী উপস্থাস-শিল্পী। কিন্তু উপস্থাসিক হিসাবে ব্যক্তিশ্বরূপের বিকাশের ছন্দকে তারাশন্ধর ও বিভৃতিভূষণ সঠিক অমুধাবন করেন না বলেই আবার ফর্মের প্রসঙ্গে এঁদের আগ্রহ শেষ পর্যন্ত ত্বল। তাই তাঁরা তুলনায় শক্তিমান হলেও উপস্থাসের সমগ্র রস-রূপ রচনায় অতি অল্পেত্রেই সফল।

তাই যে-ক্রাট জগদীশ গুপ্তের শিল্পী-জীবনে বিবর্তনকে সম্ভব হতে দিল না, সেই ক্রেটিই অন্ত মৃতি পরিগ্রহ করে বাধা দিয়েছে তিরিশের কনিষ্ঠতম কথাশিল্পী নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়কে। উপনিবেশের চর ইসমাইলের কাহিনীতে যে বিষয়ী সম্ভাবনা তা মহাকাব্যোপম উপত্যাসের প্রতিশ্রুতিতে যুক্ত। নারায়ণবাবু যে তা উপলব্ধি করেননি, তাও নয়। তিনি পট-লগ্ন চরিত্রগুলিকে পটে বন্দী করে ফেলেন বলেই তাদের গতি এবং বিবর্তনকে হারিয়ে ফেলেন। এই অসঙ্গতিকে আরুত করার জন্তই তিনি রোমান্টিক কল্পনাসিদ্ধ ভাষার আশ্রয়ী। অথচ ছোট গল্পেব সিদ্ধহস্ত শিল্পী নারায়ণবাবু সেই ভাষাতেই ছোট গল্পেব মৃডে আশ্রুক্তরেশ লক্ষ্যভেদী। তিরিশের উপত্যাসিকদের সার্থক উত্তরাধিকারকে উপত্যাসে বহন করার কর্তব্য-বোধ চতুর্থ-পঞ্চম দশকে একমাত্র নারায়ণবাবুরই ছিল। সে উত্তরাধিকারের মূল কথা হল জীবন-প্রেম। এই জীবনপ্রেম-ভিত্তিক মূল্য-বোগকে নারায়ণবাবু গৃহদেবতার শ্রদ্ধায় দেখেন। কিন্তু যুদ্ধান্তর জিজ্ঞাসার নিক্ষে সেই শ্রদ্ধাকে তিনি যাচাই করেননি। তাঁর সম্বন্ধ এই কথাটিই স্থধ্য মিশিয়ে বলা যায়—তিনি কথনও পশ্চাদপসরণ করেননি, কিন্তু কথনও অগ্রগামীও হলেন না।

তিরিশের অসামান্ত ঔপন্তাসিক প্রচেষ্টার এক বাহুতে তারাশঙ্কর-বিভূতিভূষণমানিকের প্রয়াস, অপর বাহুতে অন্নদাশঙ্কর-ধূর্জটিপ্রসাদের। কিন্তু এই হুই
কোটির মধ্যে বাস্তবিক কোনো দ্বি-মেক্-ব্যবধান নেই। কল্পনার সঙ্গে মনদের
ন্তায়কে যুক্ত করে তাকে জীবনরসে সমৃদ্ধ করে জোলাতেই তিরিশের সাধারণ
সার্থকতা। একে দ্বিতীয় যুদ্ধোত্তর ঔপন্তাসিকেরা কতটা ব্যবহার করলেন তা
পরবর্তী পরিচ্ছেদে আলোচিত হবে।



উদ্ভ্ৰান্ত বৰ্ত মান এবং বাংলা উপন্যাস

•• এক ••

ষিতীয় মহাযুদ্ধের সময়ে, যুদ্ধ যথন বাংলা দেশের দোর-গোড়ায় এদে উপস্থিত হল, তথন থেকেই বাংলা উপন্যাসও এক অগ্নি-পরীক্ষার সমুখীন হল। যুদ্ধ, ছভিক্ষ, গণবিক্ষোভ ও দেশবিভাগজাত স্বাধীনতা চতুর্থ দশকেরই চারটে মাইলস্টোন—এগুলিকে পেরিয়ে চতুর্থ দশকের মধ্যবর্তী সময় থেকে, পঞ্চম দশকের শেষ পর্যন্ত বাংলা উপন্যাসের ক্লান্ত, শ্বলিত গতি কচিৎ কথনো স্থির হয়ে ভারসাম্যের প্রমাণ দিয়েছে বটে, নতুবা এলোমেলো পদক্ষেপেই তার লক্ষ্যহীনতার পরিচয় ক্রমশ প্রকট হয়েছে। এই লক্ষ্যহীনতার সামাজিক ও ঐতিহাসিক কারণ এই সময়কার উপন্যাসিক প্রচেষ্টাকে বোঝার জন্মই বিশেষভাবে অফ্সদ্ধেয়। নানা পরস্পর-বিরোধী কাটাক্টি থেলায় দিতীয় মহাযুদ্ধান্তর জনমানসও ছিল যেমন খণ্ডিত, শিল্পীমানসের বৃহৎ অংশেও ছিল তারই অফ্রমণ এক পন্থা-বিহ্নলতা। তৃতীয় দশকের সমস্ত জিজ্ঞাসার স্রোত্ যেন যুদ্ধান্তর বালুকাময় খাতের ওপরে বিশুক্ষতায় মুখ গুঁজে-গুঁজে, কথনও নিজেকে হারিয়ে ফেলে, কথনও কোনো ঘোলা জলের ঋণ থেকে ঈষৎ গতি সঞ্চয় করে এগিয়ে চলছিল। এই প্রায় বিশ বছরের উপন্যাস প্রয়াসের প্রথম পরিচয় কতকটা এই:

(ক) যুদ্ধকালীন ত্রভিক্ষের সময় লেখা উপত্যাস। তারাশস্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, নবেন্দু ঘোষ, স্থবোধ ঘোষ প্রমৃথ আরো অনেকের লেখা উপত্যাস এর মধ্যে পড়ে। আগস্ট আন্দোলনের পটভূমিকায় লেখা অনেকগুলি উপত্যাসও এই সময়ের কীর্তি। নারায়ণবাবুর অনেক ছোট গল্প ও ত্-একটি উপত্যাসও এই পর্যায়ের শ্বরণীয় প্রয়াস। গোপাল হালদারের

উনপঞ্চালী, পঞ্চাশের পথের কথাও আমাদের মনে পড়ে।

- (খ) অব্যবহিত-পূর্ব যুদ্ধ ও পরবর্তী কালের গণবিক্ষোভের পটে লিখিত উপন্থান। সতীনাথ ভাষ্ড়ীর জাগরী, তারাশহরের ঝড় ও ঝরা পাতা, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের চিহ্ন এবং এই ধরনের আরো কিছু প্রয়ান এ-প্রসঙ্গে শরণীয় প্রচেষ্টা। আয়তন এবং পরিমাণ উভয়ের দিক থেকেই এটি অতি সংক্ষিপ্ত পর্যায়।
- (গ) প্রায় সঙ্গে-সঙ্গে শুরু হয়েছে রম্যরচনার অজস্র ধারাবর্ষণ। দৃষ্টিপাতের ও দেশে-বিদেশের জয়্যাত্রা লেখকদের আকর্ষণ করেছে এবং সংখ্যাগণনার বাইরে চলে গেছেন রম্যরচনার লেখকেরা।
- (ঘ) বাংল। উপক্যাদের ইতিহাসগত পশ্চাদপসরণ ও ভৌগোলিক সীমা বিস্তৃতিও এবারে শুরু হল। বিমল মিজ, রমাপদ চৌধুরী, প্রাণতোষ ঘটক, সমরেশ বস্থ, সতীনাথ ভাছড়ী, অদ্বৈত মল্লবর্মণ প্রমুথ নবীন লেথকেরা যোগ দিলেন মনোজ বস্থ, তারাশঙ্কর, প্রমথনাথ বিশী ও বিভৃতিভৃষণের সঙ্গে। পাঠকমহলে এই অংশই চতুর্থ ও পঞ্চম দশকে স্বাপেক্ষা প্রভাব বিস্তার করতে পেরেছিলেন।
- (৬) সমকালীন কলকাতার অবক্ষয় ও ম্ল্যবোধের বিপর্যয়ের পটভূমিতে রচিত উপত্যাস। জ্যোতিরিক্র নন্দী, বিমল কর, সন্তোষকুমার ঘোষ ও নরেক্রনাথ মিত্র এ-প্রসঙ্গে বিশেষ উল্লেখযোগ্য নাম।
- (চ) জীবনের দান্দিক সমগ্রতার ওপর স্থাপিত এবং বৃহৎ এপিক-লক্ষ্য উপত্যাস। অসীম রায়, গুণময় মান্না, (গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্যের একটি উপত্যাস) অমিয়ভূষণ মজুমদার প্রমূপেরা এই ক্ষুদ্র কিন্তু তাৎপর্যময় অংশের প্রধান কয়েকজন।

এখন আপাতদৃষ্টিতে পরস্পর-বিচ্ছিন্ন এই বৈশিষ্ট্যগুলির মধ্যে কোনো কারণগত যোগস্ত্র আবিষ্কার করা যায় কিনা দেখা যাক। ক-পর্যায়ের উপক্যাসগুলিতে ছভিক্ষের মূল হিসাবে চোরা-গহ্বর ও তার সঙ্গে যুদ্ধরত মান্থ্যের কথা প্রধান হয়ে উঠেছে। মান্থ্য যে তখনও প্রতিকূলতার কাছে সম্পিত-প্রাণ নয়—জীবন বত ছবিষ্ট হোক না কেন, মৃত্যু যে তার বিকল্প হতে পারে না এ-বোধ তখনও বাংলা দেশের জনমানসে দৃঢ়। তখনও সামনে রয়েছে ঔপনিবেশিক ইংরেজ প্রভুরা, গণ-আন্দোলনের প্রত্যাশা ও বাসনা। তিরিশের জের টেনে জীবন তখনও, যত অস্পষ্ট ভাবেই হোক, আশাবাদী। যুদ্ধের ঠিক শেষ মুখে যে

গণ-বিক্ষোভের তরঙ্গ তাতে জীবনের সেই বাসনারই অভিব্যক্তি। মন্বস্তরে, বাড় ও বারা পাতায়, শিলালিপিতে, চিহ্নে এই সময়ের হস্তাক্ষর স্পষ্ট। তখনও পর্বস্ত জীবনের প্রতি যে বাস্তব আগ্রহ উপল্লাসের আত্মা, তারই প্রতিষ্ণান খুঁজে পেয়েছি আমরা গণ-আন্দোলনের প্রতি লেথকদের আগ্রহে। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের রূপান্তর এবং নবেন্দু ছোষ ও নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের সাহিত্য-প্রয়াস তার প্রকৃষ্ট প্রমাণ। যুদ্ধের সময়ে যে প্রগতি-লেথক আন্দোলন লেথক মহলে প্রভাব বিস্তার করেছিল—নারায়ণ গবেশপাধ্যায়ে তার প্রতাক্ষ প্রমাণ উপস্থিত। কিন্তু বাইরেব দিক থেকে যে কারণে প্রগতি-লেথক আন্দোলন আর অধিকতর প্রসারিত হতে পারল না, সেই কারণেই বাংলা উপক্যাদেরও এল পতিচ্যুতি ও পদখলন। দেশবিভাগজাত স্বাধীনতার প্রকৃতপক্ষে আমাদের ইতোপুর্বে কুঠারাহত আশাতরুকে সঞ্জীবিত কবে তোলার কোনো মন্ত্রের সন্ধান মিলল না। দেশবিভাগে ছিন্নমূল-জনতার জীবনেও এবার নেমে এল মূল্যবোধ বিনষ্টির ত্রদিন। তথনকার গণ-আন্দোলন হয় অতি-বামপদ্বায় উন্মন্ত, নয় পরম নিশ্চিন্তে অম্ব। এদিকে সাম্প্রদায়িক হানাহানি, ওদিকে অগ্নিগর্ভ বাংলার গ্রাম জীবন। এই বিপর্যন্ত মূল্যবোধের মাঝখানে হারিয়ে গেল জীবনের পরম সহিষ্ণু অথচ জিজ্ঞাস্থ সমুথ-দৃষ্টি। স্বভাবতই শিল্প-জীবনও গভীর আঘাত পেল। জীবনের সৎ সন্ধিৎস্থ চেষ্টার নিদর্শন হিদাবে গুণময় মান্নার লখিন্দর দিগার এবং অসীম রায়েব একালের কথার মতো শিল্প প্রয়াদের সাক্ষ্যের কথা অবশুই উঠবে—কিন্তু তাতে গোটা জীবন এবং শিল্পের যে চেহারা তাতে উপলব্ধির কোনো রকমফের হয় না। এ-সময়ের পাঠকদের আগ্রহও এই সমন্ত রচনায় বিশেষ ছিল না। জীবন সম্বন্ধে আগ্রহশুক্ততাই ধীরে ধীরে তার অধিকার বিস্তার করছিল। মূল্যবোধগত নৈরাজ্যের ফলে রাষ্ট্র এবং সমাজের পরস্পর উদাসীত্তে পাঠক সমাজের এই শূক্তমনস্কতা গড়ে উঠল তার চেহারা এই:

(ক) জীবনের প্রধান দাবি অর্থাৎ জীবিকাব দাবি দার-ণভাবে আহত হল।
জীবনযাত্রার স্বস্থ মানোল্লয়নের জন্ম যে প্রমজীবী-সমাজের দাবি তা
মধ্যবিত্তের আবেগময় সমর্থন থেকে বঞ্চিত হল ত্-কারণে। এক,
দেশভাগের ফলে কলকাতার মধ্যবিত্তের বহুলাংশের পূর্ব-বাংলার গ্রামীণ
শিকড় ছি'ডে যাওয়ায়, তারা হারিয়ে ফেলল অর্থ নৈতিক স্থিরতা। ত্ই,
অর্থ নৈতিক সংকটের প্রথম ঝাপটায় বাঙালী ব্যাক্ষগুলিই প্রথম শিকার
হওয়ার দক্ষন মধ্যবিত্ত মানসে দেখা দিল দারণ প্রতিক্রিয়া। তৎকালীন

বাংলা ক্লানের ক্রক-আন্তোলন ও বড়ো বড়ো আমুক-আন্তোলন করি। আর কারণের জন্ত পাঠক সমাজের বৃহৎ কল্পনিত পার্কি। আর প্রমাণ দীপক চৌধুরীর পথাবিৎ, সভোষক্ষার ঘোষের কিছু সোধালার গদি ও জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর বারো ঘর এক উঠোনের মতে। আহরা নানা রচনায় প্রস্তি।

(খ) এতদিন পর্যন্ত আমাদের জীবনের প্রধান তুই ধারায় কোনো বিরোধ ছিল না। আমাদের প্রধান চাওয়ার বিষয় ছিল ঔপনিবেশিকতার হাত থেকে মৃক্তি। যা কিছু আমাদের জট তার মূল নির্দেশ করেছি আমরা अर्थात्नहे। आमात्मत्र ঐতিহাগত या किছू, माःश्रृष्ठिक या किছू, मर কিছুকেই আমরা ঐ একই মৃক্তিসাধনার কাজে লাগিয়েছি। বাংলাব সাংস্কৃতিক জীবনেব একটা সমগ্র একমুখিনতা গড়ে উঠেছিল জাতীয় সংগ্রামের উল্লেষের যুগে। আমাদের কালী অথবা হুর্গা দেশের জন্ত থজা ধারণ করেছেন, আমাদেব ক্লফের স্থাপনি চক্রও জাতীয় সংগ্রামে সৈনিকদেরই প্রেরণা জুগিয়েছে। রামক্লফের ভক্তিসাধনার থেকেও নৈতিক মर्यामात्र मञ्जामवामी एमत्र काट्ड अधिक मीभागान छित्र विद्यकानत्मत्र 'नाग्रमाञ्चा বলহীনেন লভা'। স্থতরাং আমাদের ধর্মপ্রাণতায় ও মুক্তিপ্রাণতায় কোনো ত্বত্তব বিরোধ ছিল না। কিন্তু যুদ্ধ পরবর্তীকালে, স্বাধীনতার পর সে সমগ্র একমুখিনতা হারিয়ে গেল। 'নায়মাত্মা বলহীনেন লভ্য' কিংবা 'হে क्रन्त নিষ্ঠুর যেন হতে পারি তথা' প্রভৃতি মনোভাবের উপযুক্ত মধ্যবিত্ত জীবন-ভিত্তিক আধার গেল ভেঙে। নানা ঠাকুর, নানা স্বামী ও নানা আলৌকিক শক্তিময় লামা অথবা বাবাদের জন্ম অনেক ছোট-বডো আসন তথন দিকে-দিকে প্রস্তুত। ব্যাহ্ব মালিক এবং চাকুরিহারা ও ব্যাহ্বফেলে সর্বস্বহারা ছা-পোষা মাহুষের আশ্চর্ষ তীর্থ-সন্ধুম গড়ে উঠেছে এই সমস্ত আসনের পাদপীঠে। জীবনে যথন এবস্প্রকার ক্লীবেব ভক্তি সামাজিক কারণেই প্রবল হয়ে ওঠে, তথন স্বভাবতই সাহিত্যেও তার প্রতিফলন অবশ্রম্ভাবী। আতুর ও পীডিত মধাবিত্তের সান্ধনার জন্ম সে-ব্যবস্থা সাহিত্যে করলেন অচিম্ভাকুমার সেনগুপ্ত তাঁর প্রমপুরুষ শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ গ্রন্থে। বেদের লেথকের এবিষধ ভক্তিরসাপ্রতি প্রায় জগাই-মাধাই উদ্ধারের আদর্শ স্থাপন করল। কিছ ব্যবধানটা এবার হল ছয়তিক্রম্য। বারো ঘর এক উঠোনে প্রতিফলিত সামাজিক পরিস্থিতি ও পরমপুরুষের জ্বন্ত তদ্গতচিত্ততাকে

মেলানো কবি অমিয় চক্রবর্তীর সেই মহামিলনের দেবতার পক্ষেও অসম্ভব। উভয় দিকেই যথন নেতির বোধ প্রবল, তথনকার সাংস্কৃতিক নৈরাজ্য আসলে রাষ্ট্রিক নৈরাজ্যেরই সস্তান; সামাজিক স্থিরাদর্শহীনতারই ফল।

- (গ) পারিবারিক সম্পর্কগুলির মধ্যে অর্থনৈতিক জটগুলি অতিমাত্রায় প্রকট হতে লাগল এ-যুগে। সতীত্ব-মাতৃত্ব-নারীত্ব প্রভৃতি যে সমস্ত স্পিঞ্চ পবিত্রভাবে বিশ্বত স্বকুমার বুত্তিগুলিকে এতদিন জীবনে বড়ো মূল্য দেওয়া হয়েছে সেগুলি ভাঙতে লাগল কলকাতার ফ্লাটে, রাস্তায়, বাস্তহারা লাঞ্ছিত মানবতার সমাবেশে। চেতনায এ-কথাটা পরিষ্কার হয়েছে যে অপরাধী ব্যক্তিটিকে সাজা দেবার মৌল প্রেরণা হওয়া উচিত সংশোধনী প্রেরণা কিন্তু রাষ্ট্রণক্তি নিজে বৃহৎ অপরাণীগুলি সম্বন্ধে শিথিল। এই শৈথিলা থেকেই দেহপণ্যা নারীদের সম্বন্ধে আমাদের মনে অনিবার্থ ঘটনা-সঞ্জাত নিক্পার সহিষ্ণতার বোধ জ্মাল। আমরা নির্পায় হয়ে যেমন চোরাকারবারীদের সহু করলাম তেমনি মেয়েদের দেহগত শুচিতা বোধের বিনষ্টিকেও সইতে পারলাম। এই ঔদাসীল এবং আগ্রহের অভাবের সামনে আমরা আত্মহত্যাকারীর নীরবতা পালন করেছি। কথন যে সমাজ-প্রাদত্ত আচরণগত সীমা মুছে যেতে শুরু করেছে তা হয়তো মীরার ছপুরে (জ্যোতিরিক্স নন্দী) স্বামীটির আত্মহত্যার মতো ঘটনাব পর স্পষ্ট হবার কথা, তা যে হয়নি তাও তো প্রমাণ হল বারো ঘর এক উঠোনের শেষে শিবনাথের স্ত্রীর শৈথিল্যকে (হঠাৎ বুদ্ধিমানের মতো) মেনে নেবার মতো ঘটনায়।
- (ঘ) লক্ষ্যহীন অসংগঠিত যুবসম্প্রদায় সাংস্কৃতিক কোনো নেতৃত্ব পেল না কোথাও। যুদ্ধেব সময়ে গণনাট্য সংঘ প্রমুখ আন্দোলনেব ভিতর দিয়ে লোক-জীবনের বেগবতী ধারাকে জানবার জন্ম যে আগ্রহ সঞ্চারিত হল, অতি-রাজনৈতিকতার ঘূর্ণাবর্তে তা যেমন সংগঠনের দিক থেকে হারিয়ে গেল, তেমনি নানা দিক থেকে আহত লোক-জীবনেব নিজস্ব সাংস্কৃতিক ছন্দও ব্যাহত হল গভীরভাবে। কলকাতায়পলী-সাংস্কৃতিক মেলা, রেডিওতে ভাটিয়ালির মতো কলকাতার পক্ষে মনোজ্ঞ হল মাত্র—আর কিছু নয়। উদ্প্রান্ত জট-পাকানো অবস্থার আর এক প্রমাণ রইল চলচ্চিত্রে আর আধুনিক গানে। কোনোটাই রসপিপাসার সক্ষে যুক্ত হল না। এরা হল শুগু অতি মিষ্টমাক্ত—শিল্লকর্ম নয়। একপ্রকার কচির বিকারে আছের হল সারা দেশ।

স্বভাবতই এমতাবস্থায় শিল্প-সাহিত্যের প্রাণদায়িনী স্লিম্ক স্রোভ ত্ই ক্লের মৃত্যুবিকীর্ণ তটরেখার অগ্নিলাহের তাপে শুকিয়ে যাবার কথা। গেলও তাই। পাঠकरमत्र, काष्ट्रं विভाग्न लिथकरमत्र कार्ष्ट्, जीवन-विषयक पाश्राहत्र कार्या স্থির আদর্শ রইল না। বৃদ্ধিমী যুগে ঔপক্রাসিকের আগ্রহ ছিল অদৃষ্ট-লাস্থিত পুরুষকারের যন্ত্রণা-মথিত হাহাকারের দিকে অথবা কর্মিষ্ঠ প্রয়াসেব দিকে। রবীন্দ্রনাথ জানতে চাইতেন মান্নুষের ব্যক্তিত্বের সমগ্রতা-সঞ্জাত সমস্থাকে, শরৎচন্দ্র ভালবাসতে চাইতেন তুঃখী মাফুষকে, তিরিশের লেখকেরা জীবনের বিস্তৃত, জটিল এবং রহস্থঘন অখণ্ডতাকে ধারণ করতে চেয়েছেন—জীবনতৃষ্ণার তাগিদে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পর এমন ধরনের ইতিবাচক কোনো মানসদৃষ্টির সন্ধান পাওয়া ছিল হন্ধর। যে ঐক্যাত্মভৃতির অলক্ষ্য স্থত্তে এতদিনের সমস্ত প্রয়াস ধৃত ছিল তা তথন শতধাবিদীর্ণ। বিমুখ বতমান ও বিশৃত্য ভবিশ্বতের দিকে তাকিয়ে অধিকাংশ লেথকদেরই মনে এল এক পঙ্গু অসহায়তাবোধ। এ-রকম অবস্থায় জনজীবনের শুষ্ক থাতে আশার ধারা সঞ্চারিত করতে হলে অবশুই গোটা সমাজেব ঘান্দ্রিক চেহারার অমুধাবন প্রয়োজন ছিল। কিন্তু ইতিহাসের কার্যকারণ পরম্পরায় সে ছন্দময় স্বরূপকে তথন সমাজ-জ্ঞানের মুখস্থ করা স্তত্ত দিয়ে উপলব্ধি করা যায়নি। অ্যাভারেজ বাঙালী পাঠক তখন নিজের জীবনকে ঘুণা করে বলেই সাহিত্য-দর্পণেও নিজেকে প্রতিফলিত দেখতে আগ্রহী ছিল না। এই মানসিক শূক্ততা পুরণের জক্ত লেখকদের বৃহৎ অংশে তথন প্রয়াসও ছিল অন্তহীন। তারই পরিণতিতে দেখা দিল বিষয়বস্তু পরিবর্তনের তাগিদ। এই তাগিদের মধ্যে কতথানি স্বাস্থ্য ছিল, ছিল কতথানি জাতীয়-বেদনার মূল সন্ধানের প্রয়াস তার খানিকটা প্রমাণ আমরা পাই সমরেশ বস্থর উত্তরঙ্গের মতো উপস্তাদে। উত্তরন্ধ, সাহেব বিবি গোলাম, আকাশ-পাতাল যেমন নবীন লেথকদের বিষয় পরিবর্তনের প্রয়াসসমূহের কয়েকটি, ইছামতী ও রাধা তেমনি তিরিশের প্রতিষ্ঠিত লেখকদের উক্ত প্রয়াসে যোগদানের হুটি উদাহরণ। অতীত জীবনাশ্রয় এর মূল কথা।

এই বিষয়বস্তুর পরিবর্তন-সাধনের আর এক মৃথ অজ্ঞাতপুর আঞ্চলিক জীবনের সন্ধানে সচেষ্ট হওয়ার ভিতরে। নিঃসন্দেহেই তৎকালীন মধ্যবিত্ত জীবনের হতাশ্বাস ক্লান্তি থেকেই এই প্রয়াসের জন্ম। এথানেও শ্রেমিক জীবন (বি.টি. রোডের ধারে), ধীবর জীবন (তিতাস একটি নদীর নাম অথবা সাম্প্রতিক কালের গন্ধা), অস্তান্ত-জীবন (ঢোঁড়াই চরিত মানস), নাগা পাহাড়ের কাহিনী

পূর্বপার্বতী) প্রান্থতি নানা প্রয়াদের উল্লেখ করা চলে। লেখকেরা যা চেয়েছিলেন তার মধ্যে যে একেবারেই অক্লত্রিমতা অফুপস্থিত এ-কথা ঠিক নয়। বিমৃক, বলিষ্ঠ জীবনস্রোত, উমুক্ত প্রকৃতি এবং জীবন-মৃত্যুর স্বস্থ সাভাবিকতায় অথচ নিষ্ঠ্রতায় একটা আলাদা স্বাদ আছে। যদিও হাঁস্থলিবাঁকের উপকথার তারাশক্ষরকে অতিক্রম করা এঁদের কারো পক্ষেই সম্ভব হয়নি, তথাপি বিভিন্ন ভাবে এঁদের কীর্তির আংশিক সাফল্য উপভোগ্য। যে ক্লান্ত দ্বীপ-জীবনের মন্থর জীবনস্রোতের প্রতিক্রিয়াকে পরাস্ত করার জন্ত মম সাহেবের লেখায় প্রশান্ত মহাসাগরীয় পটভূমি উকি দিয়েছে, এখানে প্রেরণা তার চেয়ে খাঁটিছিল। বিষয়বস্তকে ব্যবহার করার সময় লেখকদের অনেকেরই ত্র্বলতা প্রকট হয়েছে বটে, কিন্তু এদেশে, স্বাধীনতার পরে, আঞ্চলিকতার তাগিদের পশ্চাতে দেশকে জানতে চাওয়ার একটা অবচেতন তৃষ্ণা কাজ করেনি এটা ঠিক নয়।

অথচ সেই অবক্ষয়ের মুখোমুখি বাংলা দেশের মধ্যবিত্ত জীবনের নানা স্তরের ভাঙনকে প্রত্যক্ষ করার সাহসও একেবারে বিলুপ্ত হয়নি। বারো ঘর এক উঠোন, চেনা মহল অথবা মোমের পুতুলের মতে। উপক্যাসে সেই নানামুখী ভাঙনকে বাবহার করা হয়েছে। যে নৈরাখ্য এবং শৃত্যমনস্কত। মধ্যবিত্ত জীবনের সমস্ত সত্তাকে ফোঁপরা করে দিচ্ছিল তার বিশ্বন্ত প্রতিফলন এই সমস্ত উপন্তাদেমেলে। সচেতন পাঠকদের সীমিত পরিসরের কথা বাদ দিলে, অ্যাভারেজ পাঠক এই সমস্ত রচনায় বাস্তব-যন্ত্রণা-বিশ্ববণী কোনো উপাদান খুঁজে পায়নি। তাদের প্রাথমিক আকর্ষণ ছিল বরঞ্চ ইতিহাস-ভূগোলাশ্রয়ী উপত্যাসগুলির প্রতি। কিন্তু সচেতন পাঠক একটা কথা সেদিন অন্তভব করেছিলেন। সেটা এই : উপন্যাসের শিল্পত আত্মাকেই আমর। উপক্যাদের বিষয়বস্তুর ব্যবহারে খুঁজে থাকি। সেটা এ-জাতীয় উপস্থানে স্থলভ ছিল না, তথাপি সমকালীন দেশের মাত্মুষকে নিম্নে লিখিত এই সমস্ত উপত্যাসের পরোক্ষ ধান্ধায় গড়ে উঠল বর্তমান বাংলা উপন্যাদের চুই রূপ। এক রূপে জীবনের বিশাল ভাঙা-গড়াকে তার দ্বান্দিক সমগ্রতাকে ধারণ করার প্রয়াস। অমিয়ভূষণ মজুমদার, গুণময় মালা, অসীম রায় ও ননী ভৌমিক এঁদেরই কয়েকজন। আর একরপে—অন্তিম্ব, বিশেষ কলকাতাই নাগরিক জীবনের অন্তিত্ব, যুদ্ধ পরবর্তীকালে যে মানদিক জটিলতার মধ্যে যন্ত্রণা-বিদ্ধ তার চেতনাবাহী সমগ্রতাকে ব্যবহারের প্রচেষ্টা। বিমল কর এ দৈর পুরোধা। দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমূথ তরুণেরা এই নবীন নিরীক্ষার পথের

প্রথম পথিক। এখন দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পরের কথাসাহিত্যের সমগ্র অবস্থাটার একটা রেথাচিত্র অঙ্কন করলে এই দাঁড়ায়:

॥ হতাশ্বাস সমাজজীবন ও বিপর্যন্ত মূল্যবোধ॥

॥ উপস্থাসের বিষয়বস্ত্র পরিবর্তনের তাগিদ। । মধাবিত্র জীবনের ভাঙন-ভিত্তিক রচনা ॥ জ্যোতিরিক্র নন্দী, সম্ভোষকুমার ঘোষ, নরেন্দ্রনাথ মিজ। ॥ অতীত ইতিহাস ॥ অজ্ঞাতপূর্ব আঞ্চলিক আত্রয়॥ জীবনাশ্রয়॥ ॥ বিশাল ছন্মময় জীবন-॥ নতুন রীতি চেতনা সমরেশ বহু মনোজ বহু ভিত্তিক ও এপিক-প্ৰবাহ ॥ বিমল মিজ সতীনাণ ভাহডী বিমল কর, দীপেন্দ্রনাথ লক্ষ্য রচনা॥ প্রাণতোষ ঘটক সমরেশ বস্থ অমিয়ভূষণ মজুমদার वत्मां शोधां य রমাপদ চৌধুরী প্রফুল রায় মতি নন্দী, জ্যোতির্ময় অসীম রায় অধৈত মলবৰ্মণ মহাখেতা ভটোচাৰ্য প্রকোপাধ্যায় প্রমুখ। গুণময় মালা গজেক্রকুমার মিত্র श्रम्थ । গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য প্রমথনাথ বিশী প্রমুথ। ননী ভৌমিক গৌরকিশোর ঘোষ

•• ছুই

এখন আমরা এই সমগ্র অবস্থাটিকে বিশ্লেষণ করে দেখাব যে সং-সাহিত্যের জন্ত দায়িত্বশীল নিষ্ঠাকে কত পিছুটান এডিয়ে এবং কাটিয়ে চলতে হয়েছে। দেখাব একবার এদিকে একবার ওদিকে পাড ভেঙে ভেঙে শিল্পহীন বাণিজ্যবৃদ্ধি কেমন করে সব কিছু গ্রাস করতে চাওয়া সত্ত্বেও বিচ্ছিন্ন দ্বীপের মতো একটি ছটি শিল্পকর্মে আমরা ভবিশ্বতের আখাস পেয়েছি। প্রথমেই শ্বরণীয়, উপক্রাসিকদের সং সন্ধিংস্থ প্রয়াস বারে বারে খণ্ডিত হয়েছে নানাভাবে। পাঠক সমাজের উৎসাহহীন, পঙ্গু কৌতূহলকে নির্ত্ত করতে হয়েছে শিল্পাদের, যার জন্ম দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের ঘটনা-ঘন দিনগুলিতে। এই কৌতূহলের অব্যবহিত পূর্বপুরুষ হল যুদ্ধকালীন সংবাদ-স্পৃহা। সংবাদ-স্পৃহা যে জীবন সন্ধন্ধে আগ্রহেরই নামান্তর, সে কথা এ-গ্রন্থের প্রারম্ভে আমরা বলেছি। কিন্তু যুদ্ধের কালে সংবাদপত্রের

পাঠক-সংখ্যার সাধারণ বৃদ্ধির কালে সংবাদ-স্পৃহা মাত্র কৌতৃহল-বৃত্তি। সমাচার দর্পণের পাঠক সংবাদের ভিতর দিয়ে জানতে চাইতেন দেশের নব রূপান্তরের कथा, हे : त्रांकि निकात विछादत्रत कथा, मठीमाइ-विधवाविवाह, नीनकत मयन, প্রভৃতির বিবরণ। যুদ্ধপূর্ব জীবনে সংবাদ-পিপাসার মূল কথায় ছিল জাতীয় আশা-আকাজ্ঞার প্রতিবিশ্ব। জাতীয় আন্দোলনের মন্তরতার কালেই ভাওয়াল মামলার বা পাকুড় মামলার প্রতি বিকারগ্রস্ত আসক্তি সম্ভব হয়েছিল। ঠিক 🖁 মেই রকম যুদ্ধেব কালে মানব-স্থ**ট ছর্ভিক্ষের অম্ধকার দিনগুলিতে বডো বডো** শহরের পতন, জাহাজভূবি, বিরাট পশ্চাদপসরণের সংবাদে (কখনও গোপন কথনও প্রকাশ্য) ছিল আমাদের আগ্রহ। আগস্ট আন্দোলনের অগ্ন্যুজ্জল দিন কটি ছাডা এর বাতিক্রম অল্পই। সংবাদ-পিপাসা মানেই তথন ভিতরের থবর জানতে চাওয়ার বাসনা। কে ফুনের চোরাকাববারে ফেঁসেছে, কে ধরা পডল লক্ষ লক্ষ টাকাব চালের চোবাকারবারে, হিটলারের গোপন দৃত হের হেস্কী বলতে চায-কেমন করে ডুবল বিসমার্ক, বেহাত হল দিশ্বাপুর-এই ধবনের অলস কৌতৃহল ধীরে ধীরে আচ্ছন্ন করে ফেলল বিবাট পাঠকসমাজের উদ্দেশ্ত-হীন মস্তিষ। এ-যুগের উপত্যাস-রচয়িতা এই চরিত্রহীন কৌতূহল-বুত্তিকে বাণিজ্যিক স্বার্থে ব্যবহার করেছেন।

দৃষ্টিপাত উপগ্রাদ নয় এবং আমাদের আলোচনার তালিকায় এ-জাতীয় গ্রন্থ স্বভাবাধিকারেই অন্তর্ভুক্ত নয়। তথাপি দৃষ্টিপাতের সাফল্যের ভিতরে তার সাহিত্যিক গুণাগুণের সঙ্গে বাইরের দিক থেকে যা যুক্ত হয়েছিল তা এই সর্বব্যাপী অলম কৌতৃহল। দিল্লীর আপাত-উজ্জ্বল্যের অন্তরালবর্তী উচু তলার জীবনে যে অন্তঃশারশূলতা, তাব সঙ্গে মিশেছিল ক্রীপ্ ম প্রস্তাবেব বহুবাডম্বর, আর এই ঘূটিই শেষ পর্যন্ত তলিয়ে গেল আধারকরের চকচকে জীবনের অন্তরালবর্তী নির্বোধ প্রেমের কারুণো। এর মধ্যে কিছুটা সমাজদৃষ্টি অবশ্যুই ব্যবহৃত হয়েছে এবং যে কাবণে বইথানির অসামাল্য অশ্রুমজল জনপ্রিয়তা, সেই আধারকবের কাহিনী বাদ দিলে যা অবশিষ্ট থাকে তা যদিও সংবাদধর্মী রিপোটাজ, তথাপি প্রচ্ছের্ম ব্যঙ্গে ওপরতলার ক্রন্তিম জীবনকে বিদ্ধ করা হয়েছে বলেও এ-বই কম প্রশংসা, এবং ল্যায় প্রশংসা, লাভ করেনি। আমরা আবারও বলছি যে দৃষ্টিপাত আমাদের আলোচ্য নয়—এবং এ-জাতীয় গ্রন্থ আলোচনা করলে সৈয়দ মুজ্বতা আলির অসামাল্য জনপ্রিয় গ্রন্থ দেশে-বিদেশের কথাও আনে—েনে ক্ষেত্রে আমাদের আলোচনা লক্ষাভ্রেট হবার সম্ভাবনা বেশি।

- আমাদের বলবার কথা শুধু এই যে, পাঠক-সাধারণের সংবাদ-স্পৃহার ষে আতিশয়কে যুদ্ধ-পরবর্তী যুগের একটা প্রবণতা বলে আমরা মনে করছি, দৃষ্টিপাত থেকে তাকে পরিচর্যা করা শুরু হল। এ-ব্যাপারে রম্যরচনার প্রকরণের সলে তৎকালীন উপন্তাস-সাহিত্যের উপকরণের একটা অলক্ষ্য যোগস্থা বিভ্যমান। এই পরিচর্যা-প্রবণতার ফলে যুদ্ধ-পরবর্তী বাংলা উপন্তাসের বৃহৎ অংশে কতকগুলি ঝোঁক স্পষ্ট হয়ে উঠল। সেগুলি এই:
 - (क) পুবনো আমলের সামন্ততান্ত্রিক পরিবার-জীবনকেন্দ্রিক উপন্তাস-গুলিতে উক্ত জীবনের অন্তর্মণ অপেক্ষা ত্র্নীতি এবং বিলাসের বর্ণনার আতিশয়। তারাশঙ্করের সামন্ত-পরিবার-কেন্দ্রিক গল্প-উপন্তাসগুলিতে যে অন্তর্ম বেবহার সেগুলিকে বিশিষ্ট করে তুলেছিল, সেই অন্তর্ম বৈদলে উনিশ শতকীয় বা তারও পূর্বের সামন্ত পরিবেশের বান্তব চিত্রটিকে খুটিনাটি বর্ণনায় নিখুত করে পাঠককে মৃগ্ধ করার চেন্তাই এ-সমন্ত উপন্তাসে প্রবল। বরঞ্চ বিষয়বস্তর নিজস্ব তাগিদেই যেথানে এই ঝোঁকের হাত থেকে মৃক্তি ঘটেছে সেথানে আবারও বোঝা গেছে বক্তব্যের সম্পদেই উপন্তাসেব শক্তিব উৎস। বিভৃতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ইছামতী ও সমবেশ বস্থার উত্তর্মকে তার পবিচয়।
 - (খ) আঞ্চলিক জীবনাশ্রমী উপত্যাসগুলিতেও এই খুঁটিনাটি সম্বন্ধে বাস্তব অভিজ্ঞতা সববরাহের প্রয়াসে পাঠকের কৌতৃহলাতিশয়কে তুষ্ট করার অহমিকাই সক্রিয়। পাঠক কত কম জানেন, তার ওপরেই যেন লেখকদের অভিজ্ঞতার প্রামাদ নির্ভবশীল।

আঞ্চলিক জীবন এবং অতীত জীবন-আশ্রমী উপত্যাসগুলির এই প্রবণতা যে কেবল বাস্তব সম্বন্ধে জ্ঞানের আংশিকতাব পরিচায়ক তাই নয় উপত্যাসে পাত্র-পাত্রীদের ব্যক্তিস্বরূপ সম্বন্ধে আকঞ্চিংকর জ্ঞানের নিদর্শনপু বটে। নায়ক-পরিকল্পনার দৈত্ত এ-যুগের উপত্যাস সাহিত্যের কেবল উল্লিখিত অংশেই সীমাবদ্ধ নয়। নায়ক-পরিকল্পনার দৈত্ত এ-যুগের উপত্যাসগুলির সাধারণ ব্যাধি। আমরা তারাশঙ্কর-সংক্রান্ত আলোচনায় দেখেছি যে এই দৈত্যের বোধ কেমনভাবে যুদ্ধের সময়েই তার মধ্যে তীব্র হয়ে ওঠে, কেমন করে তা থেকে তিনি তার শিল্পী-জীবনের চোরাবালির মধ্যে পড়তে চলেছেন। ব্যক্তির ভূমিকাহারা সামাজিক পরিবেশে, সেতৃবন্ধন, নগর স্থাপন, বাধ নির্মাণ প্রভৃতির আমলাতান্ত্রিক যান্ত্রিকতায়, জনগণ-উদ্দীপনা-বঞ্চিত পরিকল্পনার সবকারী আড্মারে হতাশ্বাস

ব্যক্তিয়, এদেশে তথন লাছনার ও অবমাননার সমুখীন। এ-অবস্থায় লেখকদের
পক্ষ থেকে নায়ক-সবল কাহিনী গড়ে তোলার প্রেরণা অফুডব করা ছিল
ছরহ। ইতিহাসের এবং ভূগোলের ছায়ায় আশ্রয় নিয়েও তাঁরা অতীতে এবং
ফ্রন্থেও বর্তমানের স্বদেশেরই প্রতিফলন খুঁজে ফিরেছেন। একমাত্র সমরেশ
বহার উত্তরকে এবং গলায় এই সামগ্রিক অবস্থার ব্যতিক্রম প্রশংসার সঙ্গে লক্ষণীয়।
লখাই এবং বিলাস তাঁর নায়ক-সবল কাহিনীর বলিষ্ঠ পরিকল্পনার প্রমাণ।
কিন্তু তিনি উপত্যাসের পট এবং পটলগ্র জীবনের পরস্পরের টানাপোড়েনকে
সবটা চিনতে ভয় পান বলেই সে পরিকল্পনা শেষ তাংপর্যে বঞ্চিত।

বিষয়বস্তুর পরিবর্তনের তাগিদ থেকে যে তুই শাখা উদ্গত হয়েছে তাদের সাধারণ লক্ষণ যেমন বিরত হল, তেমনি মগাবিত্ত জীবনের সর্বাঙ্গীণ ভাঙনের বিষয় নিয়ে লিখিত উপস্থাসগুলিতেও কতকগুলি সাধারণ লক্ষণ বিছমান। যেমন:

- কে) গুণময় মায়া ও পূর্ণেন্দু পত্রীব প্রয়াস স্ববণে বেথেও বলা যায় উপস্থাসে প্রাম হারিয়ে থেতে বদল। কলকাতাকেন্দ্রিক তা হল এই উপস্থাসগুলির প্রধান বৈশিষ্টা। ভাঙনের তীব্রতা সর্বাপেক। গভীবভাবে অমুভূত হয়েছে কলকাতায়—য়্লাবোধেব বিপর্যযুগুলিকেও, ক্রচির বিকার-চিহ্নগুলিকেও সর্বাপেকা বেশি প্রকট হতে দেখা গেল এখানে। কলকাতা এই সমস্ত উপস্থাসের ঘটনাভূমি হওয়ার ফলে জীবনের জটিলতাকে অবস্থাই ব্যবহার করা গেল, কিন্তু কলকাতাকেই গোটা দেশ ভেবে বসায় বিচ্ছিন্ন দৃষ্টির যা কুফল তাও ভোগ করতে হয়েছে। উপস্থাসগুলির অধিকাংশেরই অন্তরের কথা হল মধ্যবিত্ত হতাশা। সে হতাশার পাশাপাশি লখিন্দর দিগার উপস্থাসে বর্ণিত ঘটনাও বাংলার গ্রামে-গ্রামে ঘটছিল, কিন্তু কলকাতার হতভবিশ্রৎ মধ্যবিত্তের কাছে তা শুধু সংবাদ, অথবা সংবাদও নয়। কলকাতাক কেন্দ্রকতা বিষয়গত সীমাবদ্ধতার বীজ ছিল। অসীম রায়ের একালের কথা ও গোপালদেবের মতো উপস্থাসে কলকাতার জীবনের ছন্তুময় সমগ্রতাকে ব্যবহারের সং প্রয়াস সে-প্রসঙ্গে খুবই নিঃসঙ্গ প্রয়াস।
- (থ) তিরিশের উপন্তাসে নারী চরিত্র প্রাধান্ত কিঞ্চিং স্থিমিত ছিল। সার্থক নারী চরিত্র স্কলের পাশাপাশি পুরুষ চরিত্রের প্রাধান্তই বরঞ্চ তিরিশের উপন্তাসের প্রাথমিক লক্ষণ ছিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পরবর্তী কলকাতাই মধ্যবিত্ত জীবন-ভিত্তিক উপন্তাসে দেখা গেল নায়কের ঐতিহ্য রীতিমতো

আঘাত পেতে চলেছে। অনায়ক লক্ষণাক্রান্ত নায়কদের পাশে বরং নারী চরিত্রগুলির মানসিক জটিলতা শরৎচন্দ্রের পরে আবার লেথকদের অভিনিবেশের বিষয় হয়েছে। প্যাশন-বিহীন পিঙ্গল এই নারীচরিত্রগুলি অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মবিড। মধ্যবিত্ত নায়কদের অবশ্যই আর ধাত্রী দেবতার শিবনাথ প্রমুখের আদলে চিন্তা করার অবকাশ সামাজিক কারণেই সম্ভব ছিল না। করতে গেলে তাদের কি রকম বেথাপ্পা লাগে সমরেশ বস্থর ত্রিধারা উপস্থানের নায়ক রাজেন তার প্রমাণ।

- (গ) বৃদ্ধদেবের তিথিডোর ছাডা বিশুদ্ধ প্রেমের আখ্যানও আর নেই। তিরিশের কাল থেকেই অবশ্য প্রেমকে উপজীব্য করে লেখা উপত্যাসের সংখ্যায় ঘাটতি বিত্যমান। এবং গোটা বাংলা উপত্যাসের বিস্তৃত ঐতিহ্যের দিকে তাকালে এ-কথাও মেনে নিতে হয় যে প্রেমের বিশুদ্ধ আখ্যানে আমাদের উৎসাহ বরাবর কম। ভারতী-র য়ুগের লেথকদের কারো কারো প্রয়াস স্মরণে রেখেও এ-কথার কোনো ঘোরফের হয় না। চতুর্থ দশকের বিপর্যন্ত মানসিক অশান্তির কালে প্রেমেব বা প্রকৃতির বিশুদ্ধ আখ্যানের অবকাশ আর রইল না। নবেশ্রনাথ মিত্রের বস নামক বডো গল্পে প্রেমকে সামাজিক কর্মস্ত্রের তাৎপ্যে গেথে গোটা জীবনের প্রে ধারণ করে রস স্থেজন করা হয়েছে। এমন ধরনের তাৎপর্যপূর্ণ প্রেমের কাহিনীর ছেতীয় নামোল্লেথ এই তুই দশকে সহজ্বদান নয়।
- (ঘ) হাশ্বরসের সম্পূর্ণ অবিভ্যানতায় এ-যুগের উপন্থাস-কাতির আব এক চরিত্র-লক্ষণ প্রকাশিত। যে উদার সহান্তভৃতি এবং মুক্ত নিরাসক্ত দৃষ্টির সম্ভান হাশ্বরস, চতুর্থ আব পঞ্চম দশকে তাকে লালনের অন্তকৃল পরিবেশ ছিল না। অসঙ্গতিব মাত্রাধিক্যে হাশ্বরসিকেব প্রশ্রের পবিবর্তে সামাজিকেব বিক্ষোভেব কারণই বেশি ছিল। ব্যঙ্গেব জন্ম যে অন্তকৃল ভূমি তিরিশে বিভ্যমান ছিল, সমসাময়িক জীবনের বন্ধ্যাত্বে সে জীবন সম্পর্কে উদাসীনতায়, ব্যঙ্গরসেব প্রশ্রবণও শুকিয়ে গেল। পবশুরাম, বিভৃতিভূষণ মুখোপাধ্যায় ও শিবরাম চক্রবর্তী প্রথম মহাযুদ্ধের পরের ও তিরিশের স্থফল। চল্লিশে-পঞ্চাশে পরিমল গোস্বামীর সংক্ষিপ্ত প্রয়াস ব্যতীত প্রায় কোনো হাশ্বরস নেই, কাজেই তার বিকল্পে ভাডামি বৃদ্ধি পেয়েছে—যা আমাদের আলোচনার মধ্যে পডে না।

সমস্ত অবস্থাটাই ছিল যেন মেঘাবৃত গুমোট—যেথানে ক্লেদাক্ততাই বেশি।

সে বন্ধ্যা মেঘে যেমন ঝড়ের ইন্ধিডও ছিল না, তেমনি হাস্থের বিত্যুৎক্ষুরণও নেই। মাঝে মাঝে এদিকে ওদিকে ক্ষণকালের জন্ম এলোমেলো হাওয়া বয়েছে—তাতে তার চারিত্র ঘোচেনি।

•• তিন ••

এই ভাবে চতুর্থ ও পঞ্চম দশকের বাংলা উপতাস-প্রবাহ বয়ে চলেছে।
জীবন সম্বন্ধে উদাসীতের ফলে বিশুদ্ধ ও বিশৃত্য মানসে নানা বিল্লান্তি, নানা বিকার
বেমন পাঠকদের আ্যাভারেজ চারিত্র, লেখকেরাও তেমনি বছ প্রলোভনের সঙ্গে
যুদ্ধ করে করে কখনও পরাভূত, কখনও 'জডোয়া গয়না গায়ে ল্রান্তির
গণিকা'র আহ্বানে রভিন গলিতে পদার্পণের বিপদ থেকে বাঁচার জত্য প্রাণপণে
প্রেয়াসশীল। সেইজতাই রাজনৈতিক ও সামাজিক পরিবর্তনের জত্য প্রতীক্ষায়
ক্রান্ত মানসে পাঠকের পক্ষে ধৈষের আসন পাতাও ছংসন্তব, আবার লেখকও
সেখানে কী আসন নেবেন সে সম্বন্ধে সাধারণত অন্তিরমতি। তর্ জীবনের
সভাবনাম্য হন্দ্বে লেখকেরাই যুঁজে ফেরেন, ববং রাজনৈতিক ক্মী ও স্মাজনীতির ছাত্রদের চেয়ে এ-দায় তাঁদেবই বেশি √ তাবা জানেন—

"বর্তমান যদি কিছুমাত্র স্কন্ত হত, তাহলে হয়তো আমাদের স্বপ্প-প্রয়াণে দামঞ্জন্ত থাকত। কিন্তু নানা লোভে কুবতায আজ আমরা ক্ষত-বিক্ষত। বেচ্ছাকত অভাবে যুদ্ধে প্রতিষেধ্য রোগে, অনাবশুক মৃত্যুতে আমাদের স্বপ্নগুলিও ছত্রভদ। তাই ঐকতান ছিন্নভিন্ন অন্ধকার কলকাতার উচ্চকিত রাত্তায়-গলিতে। কিন্তু জীবন তবু হার মানে না, তার শিক্ত আমাদের মনেব গভীরে, হুর্মর প্রাণ নৈর্যাক্তিক আবেগে নিনিমেষ চোখ মেলে থাকে, উদ্ভাদিত হয়ে ওঠে দেশ, আদন্ধ সমাজ কাঁপে চৈতক্তের সম্ভাবনায়, অবশ্রম্ভাবিতায় বীজ কম্প্র নীল অন্ধকারে বর্শার ফলার মতো, পাহাডের চুডার মতন। বিসংবাদের মধ্যেই উচ্জীবনেব সমাধান ইেকে যায় · ৷" (বিষ্ণু দে)

এখন আমরা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধোত্তর ক্ষেক্টি বাংল। উপন্থাসের কথা প্রসঙ্গক্রমে আলোচনা করব। এ-আলোচনা কোনোক্রমেই প্রতিটি শ্রেষ্ঠ উপন্থাসের আলোচনা নয়। তার প্রয়োজনও বর্তমান লেগক অন্তভ্ব ক্রেন না। যে-কোনো দিক থেকেই হোক, দোষে অথবা সম্ভাবনায় তাৎপ্যপূর্ণ—এমন ক্যেকটি গ্রন্থের আলোচনা করা হবে।

যুদ্ধ-ছভিক্ষ-দেশবিভাগের ফলে আঘাতপ্রাপ্ত ম্ল্যবোধের সন্মুথে অবক্ষয়ের হাত থেকে রেহাই পাবার জন্ম ইতিহাস-ভূগোল আত্রয়-বাসনা যেমন প্রবল হয়ে উঠল, বাংলা উপন্থাসের টেকনিকের বিকাশও তেমনি ব্যাহত হল নানাভাবে। জীবনকে খুঁজতে গিয়েই টেকনিকের উপলব্ধি এবং ভাঙাগড়া) ধূর্জটিপ্রসাদ-গোপাল হালদার যে চিস্তাধারা ও চেতনাস্রোতকে ব্যবহারের ইন্ধিত দিয়েছিলেন তিবিশের কালে—অথবা তারাশন্ধর, বিভৃতিভূষণ, মানিক যে ঔপন্থাসিক কনটেন্টজ্ঞানের পবিচয় দিয়েছিলেন, চতুর্থ-পঞ্চম দশকে ইতিহাস ভূগোলকে আত্রয় করায় কনটেন্ট এবং টেকনিকের সে দায় তাদের মানতে হল না। শিল্পীর দিক থেকে সকল ক্ষেত্রে না হলেও অধিকাংশ ক্ষেত্রে এ এক ত্রেণীর স্থবিধারাদের জনক। এবং সেই স্থবিধারাদী মনোভার তথনই প্রকট হয়ে উঠেছে যথন স্থানগত পবিবর্তনের নাম করে সজন করা হয়েছে বিশ্বয়, পাঠকের বিমৃচ অক্সতাকে ভারা হয়েছে বসসিদ্ধির সহজ সোপান, যথন কালগত পশ্চাদপসবণের নাম করে স্বেছ্যাবিহারী নিরম্বশতাকে ভারা হয়েছে কাহিনীগত সাফলোর স্বর্থ-সভক।

তাই বাংলা সাহিত্যেব পবিদি বা দিগন্তেব বিস্তৃতিও দৃষ্টিপাতেব মতোই আব এক ধবনেব সংবাদ-পিপাসাব —পঙ্গু কৌতৃহলেব পরিনিবৃত্তি। কলকাতায় বডো অস্বাস্থ্য, অতএব চলো যাই বাযু পবিবর্তনে, প্রায় এই স্থ্রকে অন্ধ্যমবন কবেই যেন ভাবা হয়েছে নগবজীবন বন্ধাা, চলো যাই পাহাডে পর্বতে দ্বীপে দ্বীপান্থবে। যেন জীবন নামক ব্যাপাবটা কখনো সংসাবে থাকে, কখনো সংসারে থাকেই না, তখন সে থাকে শাশানে, অথবা জঙ্গলে। অপবিচিত পবিবেশ, আঞ্চলিক ভাষা লেখককে পাঠকেব কাছে সর্বজ্ঞ কবে তোলে। লেখকও সর্বজ্ঞ হবাব লোভ সংবৰণ কবতে না পেবে যথাসন্তব পৃদ্ধান্তপুদ্ধ খুটিনাটি জ্ঞানেব বিস্তৃত পসবা মেলে ধবেন। ফলে বহু ক্ষেত্রেই উপলক্ষ্য বডো হয়ে লক্ষ্যকৈ গ্রাস কবেছে, উপন্যাসিকেব নিরাসক্তিব ঘটেছে ভরাড়বি।

শাবাব ইতিহাসকে আশ্রষ কবে যেখানে সমকালকে পরিহাব কবেছেন লেখকৈবা, সেথানেও তাঁবা মনে কবেছেন ইতিহাসের পুঞ্জীভূত তথ্যবাশিব সঙ্গে কাহিনীব চুনবালি কোনোক্রমে মেশাতে পাবলেই বৃঝি উপন্তাসেব প্রাসাদ খাডা করা যাবে। অষ্টাদশ ও উনবিংশ শতকেব জীবন্যাক্রাব বিবরণকে প্রত্যক্ষ করে তোলাতেই যে উপন্তাসের সার্থকতা নয়—জীবনেব প্রাণম্পন্দন তথা ব্যক্তির সংঘাতময় বিকাশকে মুখ্য করে দেখানোতেই যে ভার প্রধান পরিচয়, চতুর্থ-পঞ্চম দশকের ইতিহাস-নির্ভর উপন্তাসগুলিতে সে সত্যের সমর্থন খুঁজে পাওয়া হৃদর। এখানেও পাঠকের কোতৃহল-বৃত্তিকেই পরিচর্যা করা হয়েছে। যথন আমরা অনেক কিছু হারিয়েছি তখন আমাদের হাতিশাল, ঘোডাশাল, পালকি, হাওদা, গণিকা, বেড়ালের বিয়ে, পায়রা এবং জড়োয়ার গয়নায় গল্প ভনতে নিজাপিপাস্থ বালকের মতোই ভালো লেগেছে। সাহেব বিবি গোলাম ও আকাশ-পাতালের জন-অভিনন্দনের মূল কারণ এখানে। গোপাল হালদারের ভূমিকা-জাতীয় উপন্তাসে সাধারণ পাঠকের আসক্তি ছিল না। এর কারণ গোপালবাব যে পরিমাণে উপন্তাসে ইতিহাস-চেতনাকে ব্যবহার করেছেন, সে পরিমাণে জীবনের রঙ ধরাতে পারেননি।

সাহেব বিবি গোলামের ঐতিহাসিক ক্রটি নিয়ে অনেক আলোচনাকরা হয়েছে। কিন্তু ঐতিহাসিক ক্রটিগুলিই ঔপত্যাসিক ব্যর্থতার একমাত্র হেতু নয়। যে সামস্ত পরিবারের পতনের কাহিনীকে উপত্যাসের মৃল উপদ্ধীবা করা হয়েছে তার মধ্যে কল্পনার অসঙ্গতিই সেই পতনকে বিশ্বাস্ত করে তুলেও তাৎপর্যে অন্বিত করতে পারেনি। ছোট বৌয়ের ব্যক্তিগত পরিসমাপ্তি ব্যক্তিত্বের গত্তাহেল না ঘটে গল্লের বৃত্ত পূর্ণতার তাগিদে ঘটেছে। যন্ত্রণার যে সমস্ত ছোট ছোট ক্ষীণ উৎস এ-উপত্যাসে স্বাভাবিক ভাবেই ছিল, ছোট বৌয়ের স্বামীর ওপর অধিকার হারানোর বেদনা, বংশীর ভালবাসা, সকলই স্বাভাবিক পরিণতি লাভ করতে পারত। জীবন সম্বন্ধে অভিজ্ঞতার অভাব এবং কল্পনার দৈশ্য উভয় ক্ষেত্রে ক্রত্রেমতার আশ্রয়ী হয়ে ট্রাজেডি এবং মহিমার সন্ধান করেছে। ফলে শালাবাব্ দাস মহিমা থেকে বাঁচেনি অথচ শেষ পর্যন্ত প্রেমের উপত্যাসের নায়কও হতে পারেনি। ছোট বৌ ট্যাজিক মহিমার জন্ম প্রস্তুত কথনই ছিল না, মার্যখান থেকে সে হয়ে দাড়াল কক্ষণার পাত্রী। উপত্যাসিকের অসঙ্গতির জন্মই ঐতিহাসিক ক্রটিগুলি অত প্রকট হয়েছে।

গল্প কথনের অসামান্ত নৈপুণ্য সত্ত্বেও এই ক্রটি অধিকতর তাৎপর্যহীন হয়েছে তারাশক্ষরের রাধা উপন্তাসে। মোগল আমলের শেষ পাদে বিগির হাঙ্গামা অধ্যুষিত বাংলার ধর্মীয় সাধনার পটভূমিতে লিখিত এই উপন্তাসে যে পরিমাণে চড়া রঙের ব্যবহার সে পরিমাণে কান্তি নেই। এ-অভিজ্ঞতার রসরূপ নির্মাণে কোন্ বিশিষ্ট বক্তব্য ভোতনা লাভ করল তা স্পষ্ট হয়নি। সাহেব বিবি গোলাম, রাধা প্রমুখ বেশ কিছু সংখ্যক ইতিহাসগত উপন্তাসের মধ্যে যেটি অপেক্ষাকৃত

শিল্প-সফল, সেটিও এই উপস্থাসগত দৈশ্য থেকে একেবারে মৃক্ত নয়। এটি বিভৃতিভূষণের ইছামতী। অঙ্কেশে এবং অবলীলায় উপাদানের ব্যবহারে, বিশ্বত কালখণ্ডের চিত্রণে, তংকালীন সমাজের বাস্তব অভিজ্ঞতায় এই উপস্থাসটি এই ধরনের সমৃদয় উপস্থাসের মধ্যে অপ্রতিদ্বদী। কেরী সাহেবের মৃসিতে বছ কাঠখড় পুডিয়ে প্রমথনাথ বিশী সময়-সমাজ চিত্রণে যে সাফল্য লাভ করেছেন, অল্প আয়াসে বিভৃতিভূষণ সে-ক্ষেত্রে সামান্য উপাদানে সে কালকে ফুটিয়েছেন স্থলর ভাবে। নীলকর সাহেবদের কথা, নীলের নায়েব, নীলচাষীদের বিজ্ঞাহ, কৌলীয় প্রথা, বছবিবাহ, সে কালের মান্থরের আশা-আকাজ্রা, অনাড়ম্বর নিলোভিতায় চিত্রিত হয়েছে। যে নির্দ্ধ স্লিগ্ধতা বিভৃতিভূষণের কবি-ব্যক্তিত্বের প্রধান উপাদান তা যদিও এ-উপন্যাসে পরিণতিকে স্পষ্ট হতে দেয়নি—যদিও নায়কের জীবন যেন শান্থি থেকে অধিকতব প্রশান্তিতে যাত্রান্তপে কল্পত হওয়ায় উপন্যাসের ছল্লের ব্যাঘাত ঘটেছে, তথাপি পাঠক মনেব ওপরে সেই অতীত দিনেব আলোকরিমা সম্পাতে তিনিই সফলকাম, এ-কথা চতুর্থ ও পঞ্চম দশকের একাধিক অতীতাশ্রমী উপন্যাস পাঠাতে আমাদের স্বীকাব করতে কোনো বাধানেই।

এই ধরনেব উপন্থাসের সমগ্র কল্পনাব অন্ত্রতিব আর একটি লক্ষণ এই যে গৌণের প্রলোভনে মুখ্য প্রাথশই হাবিষে যায়। যেমন ছোটপাট খুঁটিনাটির অরণ্যে হাবিষে যায় ইতিহাসের সত্যা, তেমনি চরিত্র বিশেষের ওপর নির্ভর্কর আতিশয়ে নই হয় উপন্থাসের ভারসামা। কেরী সাহেবেব মুন্সির কাহিনী এই ভাবেই হয়ে ওঠে রেশমির কাহিনী। রেশমিব সাফল্যকেই লেখক এবং বহু ক্ষেত্রে সমালোচকেরা উপন্থাসের সাফলা বলে ভেবেছেন। অথচ এ-কথা আমবা সকলেই জানি যে উপন্থাসে বিশ্লিষ্ট কিছুব একক সাফলোর কোনো মূল্য নেই। বেশমির প্রাধান্থ কেরী সাহেবের মুন্সিকে গ্রাস কবে ফেললে যুগচিহ্নিত তাংপর্যে বাম বন্ধকে, তাব ছন্দ্-সংঘাত বাসনা-কামনাকে আর ফুটিয়ে তোলা যায় না। প্রমথবাবুব এই স্বাপেক্ষা স্থলিখিত উপন্থাসেও যায়নি। নতুন কালের মান্থর হিসাবে রামরাম বন্ধকে স্থাপিত করতে হলে রামরাম বন্ধর কীর্তিবাসনা সত্যিই কীর্তি-বাসনা না স্থবিধাবাদ এ-সম্বন্ধে লেখকের স্পষ্ট সিদ্ধান্ত থাকা দরকার। রামরাম বন্ধর মনের সংশয় লেখকেরও সংশয় হলে খণ্ডিত ইতিহাস চেতনা নতুন কালের চরিজ্ঞান্ধনে ফলপ্রস্থ হয় না। রামরাম বন্ধ স্থোতের মুখে শৈবালের মতো ভাসতে থেকেছে—লেখকের কৌতুকপ্রিয় মন তা দেখে কিছু

রস নিষ্কাশন করেছে বটে কিন্তু যে ঐতিহাসিক তাৎপর্যের বসরূপ প্রদানে এ-জাতীয় উপন্তাদেব সিদ্ধিলাভ ঘটে তাব অভাব প্রতিপদেই অহুভূত হয়। একটা কথা এখানে স্পষ্ট কবে বলা দবকাব। বৰ্তমান সমালোচক এ-কথা মনে কবেন না যে চতুৰ্থ অথবা পঞ্চম দশকে ঐতিহাসিক লক্ষণাক্রান্ত অতীতাশ্রয়ী উপত্যাসগুলিব অসাফল্যেব হেতু তাদেব বিষয়বস্তুব মধ্যে নিহিত। ঐতিহাসিক কাঠামোয় উপক্তাদেব কাহিনী গাঁথাব বিৰুদ্ধে আমাদেব কোনো ফতোয়া নেই। ববঞ্জ জ্বেস্ সাচেবেৰ পৰামৰ্শ স্মৰণে বেখে বলা ধায় যে লেখকদেৰ বিষয়বস্তুগত স্বাধীনতা সম্পূর্ণ স্বীকাষ। আমাদেব অমুসন্ধের শুধু এই যে বিষয়বস্তব শিল্পময় প্রযোগের পথ ধরে তিনি উপক্যানে কোনো সার্থকতায় পৌচেছেন কিনা। শেষ, কিন্তু প্রধান জিজ্ঞাসাব সামনে বিভৃতিভূষণ ছাডা সকল ঔপক্যাসিকই নীবব। বমাপদবাবুব লালবাঈ-এব বেগবান কাহিনীস্ত্রোত কিংবা গজেন্দ্রকুমাব মিত্রেব কলকাতাব কাছেই উপক্রাদেব মধ্যবিত্ত ইচ্ছা-পূবণেব ইতিহাস-লীল। এই উত্তবহীনভাব জন্মই তাৎপর্যহীন। সে ক্ষেত্রে বিভৃতিভূষণ নিজম্ব পদ্ধতিতে একটা জীবন বিষয়ক বক্তবো উপস্থিত হয়েছেন। কাল-কালান্তব, নবকালেব জন্ম প্রম্থ ব্যাপাব নিষে তাঁব কোনে। মাথাব্যথ নেই। তিনি যুগাতিক্রাস্ত মানব-জীবনধাবাকে, ইছামতীব প্রতীকে যাব পূর্ণ ব্যাখ্যা, ছোট স্থথ-তঃথের ভিতৰ দিয়ে জীবন্ত কৰেছেন। উপন্যাদেব শেষাংশেব কৰুণ স্থবে যে জীবন মুশ্বতাব পবিচয—তা নিববচ্ছিন্ন অপবিমেষ জীবন লীলা সম্বন্ধে পাঠককে যুগপৎ স্পিঞ্চ কবে এব ব্যথিত কবে। ভৃতকে পিণ্ড দিলে সে মান্তব হযে যায়। নীলকব সাহেবদেব উদ্দেশে প্রদত্ত দেশীয় প্রেমিকাব পুস্পাঞ্চলি পেযে নীলকব সাহেবও এথানে মান্তব হযে গেছে। যে চর্বলতায় অধিকা শ অতীতাশ্রধী উপক্যাস চিহ্নিত এব° ভাবাক্রান্ত, ইছামতী তা থেকে মুক্ত এই জীবনীশক্তিব জোবেই। অন্তদেব ক্ষেত্রে এ-তুর্বলতাব প্রধান প্রমাণ কাহিনীকে বর্ণাচ্য এবং প্লচণ্ড কৌতুহলম্য কবে সাজানোব ভিতৰ বিজ্ঞমান। তাবা মনে কবেন যথন সিপাহী বিদ্রোহ সম্বন্ধে কিছু লিখতে হবে তথন বিদ্রোহেব তাৎপর্যকে কল্পনায় ও মননে ধাবণ না কবে নানা সাহেব বা অহুৰূপ কাবে। সম্বন্ধে অনাবশ্রক কৌতূহলকে ব্যবহাব কবাই ইতিহাসগত জীবন-ব্যাখ্যাব প্রবাকার্চা। সে-ক্ষেত্রে বিভূতি-ভূষণেৰ অসামান্ত সংযমসিদ্ধ নিৰ্লোভ কাহিনী মাহুষেৰ শাখত মৃতিকেই একটা সময়থণ্ডেব পটে ধাবণ কবতে পেবেছে।

উপস্থাদের অভিনাধ বিষয়বন্ধ নির্বাচনের জন্ম অপরিজ্ঞাত-পূর্ব আঞ্চলিক জীবন-যাত্রার সন্ধান্ধে বাংলা উপক্রাস-সাহিত্যেব ভৌগোলিক বিস্তৃতি-সাধন ঘটল চতুর্থ স্মাব পঞ্চম দশকে। আমরা আবাবও বলছি যে এ বিস্তৃতি-সাধনেব প্রয়াসে স্মামাদের কোনো স্মাপদ্ধি নেই। ববঞ্চ স্মাভিক্ততাকে দর্বতোচারী কবে তোলার এই প্রচেষ্টা কথাসাহিত্যের স্বাস্থ্যবক্ষাব তাগিদেই প্রয়োজনীয ছিল। এখানেও বিষয়বন্তুর সার্বিক স্বাধীনতাকে আমবা স্বীকাব করি। কিন্তু এথানেও একই সতর্কবাণী উচ্চার্য—বিষয়বস্তু নিজে একাকী শিল্পসিদ্ধিব নিয়ামক নয়। এ-জাতীয় অধিকা শ উপক্তাদেই দেখা গেছে অভিনব হবাব প্রাণপণ প্রয়াদে ষ্মভিজ্ঞতার প্রদর্শনী স্ঞ্জনই যেন লেখকদেব উদ্দেশ্য। আঞ্চলিকতা একটা স্মাধার, সেই আধাবে ধত জীবন-জাহ্নবীর জল লেথক আহবণ কববেন-এমনটাই বাঞ্চনীয়। যদি দেখা যায় আধাবটিকে ঘূবিয়ে ফিবিয়ে সমত্ত্বে অলংকৃত করতে গিয়ে হাবিয়ে বদেছেন দব আধেষ্টুকু—তবে তাকে বিভম্বিত প্রয়াদ ছাভা আব কিছু বলা যায় না। ভাবতীয় অলংকারশাস্ত্রে যাকে বিশ্বয় বস বলা হয় তাব সঙ্গে এ-জাতীয় বচনায় উপক্তাসিকেবা যে strangeness-কে মূলধন কবে থাকেন তাব কোনো সংযোগ নেই। অথচ পদ্মানদীব মাঝিদেব কথায় মানিকবাবু আঞ্চলিক ভাষা, আঞ্চলিক জীবনকে পুঞান্তপুঞা অন্তসবণ কবেও জীবনেব গভীর নদীপ্রতিম বহস্তকে কেমন উদ্রাসিত কবে তুললেন। আঞ্চলিক-তাকে অতিক্রম কবাই আঞ্চলিক কথাসাহিত্যেব শেষ লক্ষ্য। সে-কথা সম্যক ব্যবহাব না ঘটায় মনোজ বস্থব বিখ্যাত উপন্যাস জল-জঙ্গল, জল ও জঙ্গলেব বিশাস্ত বাস্তবালেখ্য হিসাবে চমৎকাব হয়েও উপত্যাসেব মহিমায় বিশিষ্ট হতে পারেনি। শিল্পীব আন্তবিকতা তাব বিচিত্র অভিজ্ঞতাকে বর্মদিদ্ধির পথে নিয়ে ষায়। কিপ্ত দে-আন্তবিকত। শিল্পীৰ সদিচ্ছামাত্ৰ নয়। জীবন বহন্তেৰ গভীৰ উপলব্বিতে ও জাবনার্থ সন্ধানের তাত্র প্রেবণায় এবং টানে সে আন্থবিকতাব খনিবার্থ আবির্ভাব। সে উপলব্ধি যেথানে নেই আন্তবিকতাব বিকল্প হিসাবে **শেখানে নানা পল্লবগ্রাহিতাব ডাক পডে।**

স্বাঞ্চলিক জীবন এবং প্রায়ই অস্তাজ জীবন অথবা অপবিচিত শ্রমজীবী-জীবনকে অবলম্বন কবে নবীন লেথকদেব হাতে যে কটি উপন্তাস লেথা হয়েছে তার মধ্যে স্থালোচনার যোগ্য বা উল্লেখযোগ্য উপন্তাস তিনটি—সতীনাথ ভাত্নভীব ঢোঁডাই

চরিতমানদ, অবৈত মলবর্মণের তিতাদ একটি নদীর নাম এবং সমরেশ বহুর গন্ধা। তিনটি উপক্তাসেই লেখকদের বিষয়বস্ত নির্বাচনের ব্যক্তিগত সাহস অভিজ্ঞতার প্রদারিত রূপের দক্ষে মিলিত হয়েছে। তিনজনেই ধৃত বিষয়কে এমনভাবে নিঃশেষে ব্যবহার করেছেন যে পাঠান্তে পাঠকের মনে এই ফলঞ্চতির উদয় হয়--এর বেশি কিছু এ-জীবন সম্বন্ধে আমরা আর জানতে পারতাম না।) কিন্তু এই তিনটি উপক্তাদেও দেখা যায় যে উপক্তাদের পটকে এঁরা যত চেনেন, পটলগ্ন ব্যক্তির ছন্দকে শেষ পর্যন্ত তেমন নিষ্ঠায় রূপময় করতে পাবেননি। তাই ঢৌডাই চরিতমানদের প্রথম থণ্ডের আশ্চর্য বিকাশশীলতা দিতীয় থণ্ডে বাধাগ্রস্ত এবং অবসিত। তাৎমাটুলির প্রাক্কত পরিবেশে বুনো লতার মতো বৃদ্ধি এবং শেষে উন্মূলতা, আমাদের যে ঢোঁডাইয়ের সমব্যথী করে, দ্বিতীয় থণ্ডের শেষে অসীম শূক্তার মুখোমুখি সেই লোকটা শুধু করুণার উদ্রেক কবে গেল। প্রথম খণ্ডের পরে আর তার ব্যক্তিজীবন আমাদেব কাছে নবীন বিকাশের কোনো তাৎপর্য সৃষ্টি কবেনি। আগস্ট আন্দোলনেব পটে তার নতুন অভিজ্ঞতা সত্ত্বেও এ-কথা সত্য। কিন্তু প্রথম থণ্ড ঢোঁডোই চরিতমানস বাংলা সাহিত্যে তুলনারহিত। বৌকাবাওয়া, গান্হি বাবা, বটহিয়ার গান, রেবণগুণী,—চেতনার প্রাথমিক স্তরে পড়ে রয়েছে এমন একদল মান্তবের অতি মন্থব বিবর্তনকে টোডাইয়ের আশৈশবের সঙ্গে যুক্ত করা অতীব হুরুহ—সতীনাথবাবুর भक्तिभानी त्नथनी तम काटक भावक्रम हिन এ-विषय काटना मत्मर तिरे। বৌকাবাওয়া সতীনাথবাবুব শক্তির স্মাবক-চিহ্ন হয়ে থাকবে।

ব্যক্তির বিকাশের এই শর্তকে তিতাস একটি নদীর নামে অন্নসরণ করার প্রয়োজন লেখক অন্নভবই করেননি আদপে। তিতাসের মন্তর স্রোতের পাশেপাশে উদাসীন মালোপাডার জন্ম-বিবাহ-মৃত্যু জড়িত জীবিকার চবিকে কাব্যময় ভাষায় ফুটিয়ে তুলেছেন অকৈতবাব্। তিতাসের স্রোতের মতোই ভাষাতেও এসেছে একটা মৃত্ন সঙ্গীত—যা জীবনের মৃত্ন এবং মেত্রর, স্থুও এবং গুংখকে ধ্বনিত কবেছে অসীম নীলাকাশের অন্ধণায়ী নদীর অস্পষ্ট এবং চিরন্তন করেজ কল্লোলের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে। অথচ ব্যক্তির বিকাশের স্বত্তকে লজ্মন করেও তিতাস নদীর মালোদের কাহিনী ডকুমেন্টারি আলেখ্যে রূপান্তরিত হ্মনি। ববঞ্চ যা বলা হয়েছে—বইথানি যেন নদীর পাঁচালি হয়ে উঠেছে। লেখক যেন এখানে কোনো ব্যক্তির কাহিনীকে ধারণ করতে চান না। নদীর যেমন বিশেষের প্রতি কোনো পক্ষাপাত নেই, কাহিনীও তেমনি এখানে বিশেষ কিছুর

ঘাটে বাঁধা নয়। এখানে শ্লিশ্ধ বিষয় জীবনের করুণ শ্রীটুকু পলকে-পলকে মৃতি ধারণ করেছে—এবং কোনো ভাবপ্রবণ অশ্লর মৃল্যে সে-কারুণ্যকে অমর্যাদা করতে হয় না। উপত্যাস পাঠের ফলশ্রুতি তিতাস একটি নদীর নাম পাঠ করে অবশ্রুত মেলে না। সেই পূর্ণবৃত্ত অভিজ্ঞতার সমগ্র রসরূপ এখানে নির্মিত হয়নি, এও ঠিক। কিন্তু জীবনম্থতাব অক্লয় সম্পদের একটা সমালোচনা-নিরপেক্ষ শ্রী আছে, সেই সম্পদে বইখানি সম্পন্ন।

গঙ্গা দেই সমগ্রতার সন্ধানে আর-একপদ অগ্রসর রচনা, যদিও তিতাদের শাস্ত নিয়তি বা অদষ্টবোধজনিত উদাসীন শ্রী থেকে তা বঞ্চিত। কিন্তু এও স্মরণীয় যে সমবেশ বস্থর লক্ষ্য তা ছিল না। নদীস্থত্তে গ্রথিত অদৃষ্ট তিতাদের কাহিনীতে মূল বোধ হিসাবে কাজ করেছে। নদীর প্রতিকূলতার সঙ্গে জডিত মৃত্যুবোধ গন্ধার মূল চেতনা। সমবেশবাবু কাহিনীর শেযার্ধে এই মৃত্যুবোপ্তে স্তিমিত করে এনেছেন হিমির থাতিরে। যতক্ষণ তা করেননি ততক্ষণ গদার থরস্রোতের সঙ্গে সেই মৃত্যু-চেতনাকে মিলিয়ে উপত্যাদের ঈপ্সিত গতিতে শিল্প-সাফলা স্ষ্টিকরা সম্ভব হয়েছে। উপক্তাদের নায়ক বিলাস সমরেশবাবুর সাহিত্য-জীবনের তো বটেই, চতুর্থ-পঞ্চম দশকের উল্লেখযোগ্য চরিত্র-স্টেগুলিব মধ্যেও অক্তম। অভিনৰ বিষয়বস্তুকে আঁকিডে ধরার যে-ব্যক্তিগত সাহদিকতায় সমরেশবাব বর্তমান বাংলা সাহিত্যে অপ্রতিদ্বন্দী তার পরিণত ফ্রনল গ্রায়। বিলাসের উপসংহার বিষয়ে আমাদের শিল্পত আপত্তি সত্ত্বেও এ-কথা ন্যানাধিক পবিমাণে স্বীকার্য। হিমি বইথানির স্বাপেক্ষা তুর্বলত্ম অংশ। তার ভালবাসায় মধ্যবিত্ত নায়িকার ধাঁচ এদে পড়ায় বিলাদের সমুদ্র-যাত্রার ফলশ্রুতি স্বন্ধিত হয়নি। অবশ্য বিলাস সমূদে যেতে না-পারলে, অথচ সমূদের আহ্বান অহরহ তার বুকে বাজতে থাকলে বইখানি জীবনের গভীর তাংপর্যে আলোকিত হত—শুধু জেলেদেব কাহিনীই হত না। ডিটেল সম্বন্ধে অতি-সতর্কতায় এ-গ্রন্থেও চতুর্থ ও পঞ্চম দশকের পাঠকের সংবাদগত কৌতৃহল-বৃত্তিকে তুষ্ট করার প্রবণতা প্রকাশিত। সমরেশবাবু বর্তমান বাংলা সাহিত্যে বৈপরীত্যের এক আশ্চর্য সমাবেশ। হিমিকে দেখলে স্বতঃই মনে হবে সমরেশ বস্থব নারীচরিত্র-গুলি একেবারেই কল্পনাদিদ্ধ নয়, একই নারীর বিভিন্ন ঘোরফেরকে তিনি বিভিন্ন নামে হাজির করেন, কিন্তু পাঁচুর কথা মনে পড়লেই, বিশেষ তার মৃত্যুর সিচুয়েশন—স্তম্ভিত হতে হবে লেথকের বাস্তব জ্ঞানে ও তার রূপায়ণের ক্ষমতায়।

গন্ধা সম্বন্ধে প্রাসন্ধিক আপত্তিগুলিকে ধামা চাপা না-দিয়েও, যুদ্ধোন্তর বাংলা সাহিত্যের তথাকথিত অভিজ্ঞতার অভিনব উপস্থাসগুলির বিপুল ব্যর্থতার দিকে তাকিয়ে এ-কথা বলতে হয় য়ে, গন্ধার ঔপস্থাসিক দৃঢ়তা এ-জাতীয় অস্থ উপস্থাসগুলির তুলনায় সিদ্ধির অনেক নিকটতর। ব্যক্তিরূপে বিলাস গন্ধার ক্ষরধার পটভূমিকায় আশ্চর্ম বীর্যবানরূপে চিত্রিত হওয়য়, মধ্যবিত্ত পঙ্গুতার প্রতিক্রিয়ায় আমাদের ভালবাসাকে গ্রায়তই আকর্ষণ করে। জীবনের চলিয়্ মূর্তি, প্রমে-স্বেদে-প্রান্থিতে অপরূপ, কিন্তু আকর্ষণ করে। জীবনের চলিয়্ মূর্তি, প্রমে-স্বেদে-প্রান্থিতে অপরূপ, কিন্তু আকাজ্মায় হর্মর মায়্ম —সমরেশ বহ্ম এই ব্যাপারটুকুকেই তার সাহিত্য-জীবনের সম্বল করেছিলেন। এ-সম্বলের মহন্দ্র কোথায় বিলাসকে দেখলে তা বোঝা যায়। কিন্তু সমরেশবার্ এই বিষয়-গৌরবেরকোনো সার্থকতর শিল্পক প্রমাণ উপস্থাসের ক্ষত্রে আর দিতে পারেননি। তার অভিজ্ঞতা ও কল্পনার দৈন্ত হুইই সমপরিমাণে প্রকট হয়েছে কলকাতাই মধ্যবিত্ত জীবন-ভিত্তিক উপস্থাস ত্রিধারায়। এখানে দেখা যায় য়ে, য়ে-সমাজ্যের প্রকৃত চেহারা এবং প্রকৃত সংকট কোনোটিকেই তিনি চেনেন না, তার কতগুলি একান্ত বহিরঙ্গ পরিচয়কেই তিনি সর্বন্ধ বলে ভূল কবেছেন। এই গ্রন্থের নায়কণপরিকল্পনায় গোরা উপস্থাসেব আদর্শ ব্যবহার সে-কারণেই হাম্মকর হয়েছে।

●● ছয় ●●

আর্মরা পাল্লাভিক বাংলা উপত্যাস-বিষয়ক আলোচনার প্রারম্ভে এ-কথা বলেছিলাম যে (স্মকালের দ্বন্দময় মৃতিকে স্বীকার করে এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রে যুদ্ধ-তৃত্তিক-দেশবিভাগে জর্জরিত বাংলা দেশের অবক্ষয়িত অবস্থাকে ব্যাখ্যা করতে অস্বীকৃত হয়ে স্থানগত এবং কালগত পশ্চাদপসরণ করে বাংলা দেশের উপত্যাসের তৃই মৃতি গড়ে উঠেছে। তার এক মৃতিতে অতীভাশ্রের বাসনা অথবা অপরিজ্ঞাত-অঞ্চলম্থিনতা। কিন্তু এরই সঙ্গে-সঙ্গে বাংলা উপত্যাসের সমকাল-ম্থিনতার প্রবহমান স্রোত্টুকুও কম মৃল্যহীন নয়। বরঞ্চ বলা যেতে পারে যে সমকাল এবং কলকাতাকে অবলম্বন করে বাঙালী মধ্যবিত্তের জীবনের নতুন স্থিলিতা এবং জিজ্ঞাসাকে বারা উপত্যাসে ব্যবহার করলেন, তারাই প্রকৃতপক্ষে তিরিশের ধারাবাহী এবং ভবিশ্বতের ইন্ধিত। যে-অবক্ষয়, স্থায়ী মৃল্যবোধগুলির ভাঙন এবং ভবিশ্বৎ সম্বন্ধ আশাসহীনতা বাঙালী মধ্যবিত্তকে যুদ্ধ পরবর্তীকালে জর্জরিত করে ফেলল, এমন কি তার আঘাতে বেদনাবোধ এবং মৃত্যুতে তৃঃধবোধ, এ-সবও যথন হারিয়ে যাওয়ার মৃথোম্থি, তথন বাঙালী ঔপত্যাসিকদের এক

সংখ্যালঘিষ্ঠ জীবননিষ্ঠ অংশের রচনায় এই অবক্ষয়িত চেহারার প্রতিফলন দেখা গেল।)

চতুর্থ ও পঞ্চম দশকের সমকালীন কলকাতাকে নিয়ে যারা উপত্যাস লিখেছেন তাদের মধ্যে তারাশঙ্কর এবং মানিকবাবুর কথা ছেড়ে দিলে পুথক ভাবে বিশেষ উল্লেখযোগ্য হলেন বুদ্ধদেব বস্থ। তার রচিত তিথিডোর উপত্যাস্থানি যদিও আমাদের পূর্ব অনুচেছদে কথিত সংজ্ঞার মধ্যে পড়ে না, তথাপি কলকাতার ছা-পোষা মধ্যবিত্ত জীবনের যা কিছু গৌবব, তার যা কিছু সততা সমস্তের আশ্চর্য পরিবার-কেন্দ্রিক চিত্র তিথিডোর। উপত্যাসটির প্রধান পাত্র-পাত্রীদের বাদ দিয়ে বলা থেতে পারে যে সমগ্র রচনাটি যে ব্যক্তির পরম স্নেহের আলোকে সমুজ্জল হয়ে রয়েছে তিনি রাজেনবাবু, নাযিকার পিতা। নিম্বন্ধ স্নিশ্বতার প্রতি বিভৃতিভূষণের ক্রায় বুদ্দদেববাবুবও পক্ষপাত আছে। তার শিল্প-সার্থক মৃতি গঠিত হয়েছে রাজেনবাবুর পরিবারকে ঘিবে। প্রেমে পরিপুর্ণ একটি মধ্যবিত্ত পবিবারে ছন্দোপতনের মতে। হারীত এবং বিজন বুদ্ধদেববাবুর উপত্যাদ-বিষয়ক চিন্তার দৌর্শনোর নিদর্শন এ-কথ। মেনে নিয়েও, এই উপতাসকে, যে স্নিগ্ধ দিনগুলি আর একটু পরেই বাংল। দেশ হারিয়ে ফেলল ভার শেষ অক্রত্রিম চিহ্ন হিসাবে আমর। মনে বাথব। বিজন এবং বিজনের **ব্যবসায়ের ঞ্জনে**ব মজুমদার তংকালীন বাংলা দেশের আসন্ন পতনের পূর্বাভাস। বুদ্ধদেববার তাদের চিনতেন না, আমাদের চেনাতেও চাননি, সেট। এ-উপক্যাদের সামগ্রিকতার পক্ষে স্থাপতই হয়েছে। আর একটি কারণে তিথিডোর উপত্যাস বাংলা সাহিত্যে ভবিষ্য-প্রভাবী। উপন্যাসটির উপসংহারে স্রোতোময় চেতনার বাহন হিসাবে যে জয়েসীয় গগুরীতির সফল নিরীক্ষা, তা পঞ্চম দশকের বাংলা সাহিত্যের নবীন পরীক্ষাশীলদের কাছে পূবস্থরী হিসাবে সক্রিয় হয়ে র্থেছে। কিন্তু কাল যে প্রবল এবং কালবৈগুণ্য যে প্রবলতর তা বোঝা গেল বুদ্দদেবণাবুর নিজন স্বাক্ষর পাঠ করে। যে আত্যন্তিক বিনষ্টির চেতনা জীবনানন্দকে ক্রমশই করে তুলেছিল ধুসর, সেই হতাখাস অবস্থাকে বুদ্ধদেববাবুর মতো নির্দ্ধ স্পিঞ্চার উপাদকও যে এডাতে পার্রছিলেন না নির্জন স্বাক্ষরে তা স্পষ্ট। নির্জন স্বাক্ষরের মতো ঘোরালো প্লট বুদ্ধদেব বস্থুর আর একথানি উপত্যাসেরও নেই। বোঝা যায় যে নবাগত জটিলতা তাঁকে স্পর্শ করেছে কিন্তু এও বোঝা যায় যে এ-জটিলতার আহ্বানকে গ্রহণ করার উপযুক্ত পাত্র তিনি নন। তার জন্ত আমাদের অপেক্ষা করতে হয়েছে বিমল মিত্র, জ্যোতিরিক্ত নন্দী, সম্ভোষকুমার ঘোষ, নরেক্তনাথ মিত্র

পর্যন্ত। বিমল মিত্রের ছাই উপক্তাদে যুদ্ধকালীন বিপর্যয়কে ধারণ করার প্রথম প্রয়াস এবং সবিশেষ আন্তরিক প্রয়াস সর্বদা শারণীয়। তার বাস্তবকে জানার ব্যগ্রতা যে কত গভীর ছিল এ-বইখানি তার প্রমাণ। আবার জীবনের অবক্ষয় এবং মৃত্যুর ব্যভিচার আমাদের কোন পদ্ধু অসহায়তার মধ্যে নিয়ে গিয়েছিল জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর বারে। ঘর এক উঠোন উপত্যাসথানি তার একটি স্মারক-স্তম্ভ। এই উপকাদে লেখক তংকালীন বাংল। দেশের রূপক নির্মাণ করেছিলেন নির্মম হু:সাহসিকতায় এবং যে-নিরাসক্তি প্রায নিষ্টুরতার সামিল তাকে তিনি প্রজনম্ব অগ্নিকুণ্ডের মতে। জালিয়ে বেখেছিলেন এই উপন্তাদে, যে-অগ্নিকুণ্ডে 🕻 আমাদের এতদিনের শুনে-রাগা সমন্ত স্থন্দর স্থকুমার কথাগুলো এবং স্মৃতিগুলো পুড়ে ছাই হয়েছে। কোনু কলকাতাকে দেখে, কোন জীবনেব ছিল্লমন্ত। মৃতিকে দেখে, সহা করতে না পেরে স্থানগত এবং কালগত পশ্চাদপসরণ শুরু করেছিলেন তংকালীন বাঙালী সাহিত্যিকেরা, তাকে জানতে গেলে পদতে হয় বাবে। ঘর এক উঠোন। কত আমর। হারিয়েছি বিনা ক্রন্দনে তা যদি কোথাও বলা হয়ে থাকে তবে তা বলা হয়েছে এই একটি উপন্যাদে ও প্রবোধকুমার সান্যালের অঙ্গার নামক ছোট গল্পে। প্রবোধকুমার সাক্যাল অঙ্গারে সংযম রাখতে পারেননি। ছোট গল্পের মিত পরিসরেও তিনি অসংযত হয়ে পড়েছিলেন গল্পের উপসংহারে। জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী দে-ক্ষেত্রে নিষ্করণ ও নিষ্পলক দৃষ্টিতে অগ্নি-দাহটিকে প্রত্যক্ষ করেছেন। এবং পরিশেষে ভন্মশেষটুকু নেডে-চেডে দেখিয়েছেন আর কোথাও এক কণা প্রাণাবশেষও বাকি রইল কিনা।

কিন্তু এই বিষয়-চেতনার মধ্যে একটা সংকট আছে। নাগরিক মধ্যবিত্ত জীবনের উক্ত অবক্ষয়ের চেহারাকে, তার স্বরূপকে ব্যাখ্যা করায় তদ্গত লেখক প্রায় ক্ষেত্রেই দেখা যায় নিজ শিল্পজাবনেব একটা চোরাবালি স্বষ্টি করে বদেন। এবং সেখান থেকে বেরিয়ে আসা তাঁদের পক্ষে আর সম্ভব হয় না। মধ্যবিত্ত জাঁবনের অতলগামা ক্ষয়িশুতাকে দেখতে দেখতে তাঁরা ভূলে যান, ঔপন্তাসিকের কাজ অজুনের অস্ত্র-পরাক্ষার কালে বিচ্ছিন্ন ভাবে পাথির মাথাটুকুকে দেখামাত্র নয়। সমগ্রকে জানা ব্যতীত ঔপন্তাসিকের মৃক্তি নেই। এবং বাস্তবের ছন্দময় স্বরূপকে না উপলব্ধি করা পয়ন্ত সমগ্রকে ধারণ করাও সাধ্যাতীত। তাই জ্যোতিরিক্রবাবু বারে। ঘর এক উঠোনের নিঃসংশিষ্কিত লক্ষ্যভেদের পরে অক্সাৎ দেখেন বিষয়বস্তু যেন নিঃশেষিত। নাল রাত্রি, মারার ত্পুর এবং বারো ঘর এক উঠোনের নামোল্লেথে কালাক্যজমিকতা রক্ষার এই জন্তু কোনো প্রয়োজন নেই

ষে এরা বিষয়-নির্বাচন, কাহিনী নির্মাণ ও বক্তব্য-কোনো বিবর্তনের সাক্ষাই বহন করে না। সমগ্রে পৌছলে স্থপও নেই, তুংখও নেই। তেমনি কালো অথবা সাদা তার কোনো রঙও নেই। জ্যোতিরিন্দ্রবাবু যেন সমকালীন জীবনকে নিষ্ঠুরের কালো রঙে ছুপিয়ে দেখাতে চান। তাঁর দৃষ্টি এর ফলে আবদ্ধ হয়ে পড়েছে। মানিকবাবুর মন্ত্র-শিশ্ব জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী। মানিকবাবুর বিবর্তন তার স্বধর্ম অমুঘায়ী হয়নি। কিন্তু বিবর্তনকে রোধ করেও মানিকবাব উদ্ধার পেতেন না। জ্যোতিরিন্দ্রবাবুর শিল্পর্ম নিশ্চয় জীবন-বিষয়ক বক্তবা থেকেই উৎসারিত হবে। দে-কারণে জীবনের দিকেই তাঁকে তাকাতে হবে বারেবারে। তঃথের বিষয় এই তাকানোর ব্যাপারটাতে তাঁর বাতায় আছে। আছে বলেই তাঁর বিবর্তন বিষয়বস্তুর দিক থেকে এগুতে পারল দা। এই ব্যাপার নিজেই যথন তিনি বুঝতে পারলেন যে বারো ঘর এক উঠোনের পর ষ্মার তার বক্তব্যগত কোনো গতি নেই তথনই আঙ্গিকের বিচ্ছিন্ন সাধনা তাঁকে পেয়ে বদেছে। এ-আঙ্গিক জীবনোপলব্ধির কোনো অনিবার্য আকর্ষণে উদ্ভত নয়। বক্তব্যের শৃহ্যতাকে আচ্ছন্ন করার জন্মই এর জন্ম, কেননা এই আদিক-সাধনা লেখক অথবা পাঠককে আঞ্চিকরীতিতেই আবদ্ধ করতে চায়। দীপ-শিখার মতো আলোকসম্পাত কবে তা জীবনকে চেনাতে চায় না। এই ক্রটি নরেন্দ্রনাথ মিত্র এবং সস্তোষকুমার ঘোষের শক্তিশালী ছটি উপত্যাস-

এই ক্রাট নরেন্দ্রনাথ মাত্র এবং সম্ভোষকুমার ঘোষের শাক্তশালা তাট উপসাস-কীর্তিরও কোনো পরবর্তী বিবর্তন ঘটতে দেয়নি। চেনামহল ওমোমের পুতৃল-এ মরণদশাগ্রস্থ কলকাতাই মধ্যবিত্ত জীবনের অন্তদৃষ্টি-দীপ্ত আলেথ্য অন্ধন করা হয়েছে। উভয় ক্ষেত্রেই যুদ্ধোত্তর জীবনের সকল বিডম্বনা এবং মূল্যবোধের বিনষ্টিকে লেথকেরা দৃট হাতে ধারণ করেছেন এবং নিবাসক্ত মন নিয়ে ধৃত বিষয়কে বিশুন্ত করেছেন উপসাসে। যদিও সম্ভোষকুমার নরেন্দ্রনাথ মিত্রের স্থায় মনোজ্ঞ নন, তথাপি উচ্তলার জীবনের ফাঁকিবাজি, জালিয়াতি এবং ধনতান্ত্রিক সমাজের সংবাদপত্রের ভূমিকা সম্বন্ধে তাঁর অন্থর্ভেদী দৃষ্টি মোমের পুতৃলের রসরূপ নির্মাণে যথেষ্ট সহায়ক হয়েছে। চেনামহলে যদিও মাম্বরের একান্থিক সংপ্রচেষ্টা যে কিছুতেই পরাভূত নয় তার ইঙ্গিত এথানে-ওথানে ছড়ানো রয়েছে, এবং যদিও সম্ভোষকুমারের মোমের পুতৃলে সেই ইঙ্গিত একেবারেই অন্থপন্থিত তথাপি সম্ভোষকুমার নরেন্দ্রনাথ মিত্র অপেক্ষা অবক্ষয়ের চরিত্র চিত্রণে অনেক বেশি গভীরতর দৃষ্টির পদ্ধিচয় দিয়েছেন। কিয় গোয়ালার গলিতে সম্ভোষকুমারের পদ্চিক্ছ ছিল শিথিল। মোমের পুতৃল কিয় গোয়ালার

গলি অপেক্ষা অগ্রবর্তী পদক্ষেপ নয়, শুধু এখানে তিনি শক্ত করে মাটিতে পা বসাতে পেরেছেন এইমাত্র। কিন্তু এই অবক্ষয়ের কর্দমেই পদক্ষেপকারী লেথকও ভূবে গেলেন অতি সত্তর। নরেন্দ্রনাথ বর্তমানে আন্তরিকভাবে ঔপক্যাসিক প্রয়াস পরিহার করেছেনই বলা চলে। সম্ভোষকুমার সে-ক্ষেত্রে নতুন আঞ্চিক-রীতির বারস্থ হয়েছেন বক্তব্যহীন অনাথের মতো। মৃথের রেথায় তাঁর বার্থতা বক্তব্যের ব্যর্থতার জন্মই পরিহার করা যায়নি।

সম্ভবত প্রাচীন নায়ক পরিকল্পনা মহাযুদ্ধোত্তর নানা সংঘাতে ক্ষুরু মধ্যবিত্ত জীবনে কার্যকরী ছিল না। সেই কারণে যারা ক্ষয়ের বিপুল সর্বনাশা তরকের সঙ্গে যুদ্ধরত মান্তবের মুক্তিও এঁকেছেন তারাও পুরাতন ঔপন্তাদিক সংস্থান-রীতিকে পরিহার করে নতুন রীতির অভিমুখী হতে চলেছেন। ননী ভৌমিকের ধুলামাটি এবং বিমল করের দেওয়াল তুইখণ্ড এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। ননী ভৌমিকের উপক্যাদের বিষয়বস্ত একটি সংগ্রামী মধ্যবিত্ত পরিবারের কিশোর চেতনার ক্রমবিকাশ। এখানে প্রাচীন নায়ক-পরিকল্পনার কথা ওঠেই না-তিনিও সে প্রয়াস করেননি। বিমল করের দেওয়ালের নায়িকা স্থধা কার্যকারণ পরম্পরাতেই এমন স্থিমিত এবং নায়ক স্থচাক্র এমন ভূমিকাবিহীন, বিপরীত উদাহরণ হিসাবে সমরেশ বস্থর তিধারা উপস্থাসে কর্মবীর নায়ক রাজেনের আতিশ্যা এমন হাস্থকর যে এ-সিদ্ধান্তে উপনীত হতেই হয় যে, সচেতন লেথকদের কাছে এই সময়ে প্রাচীন নায়ক-পরিকল্পনার ঐতিহ্য একট। দারুণ স্বাঘাত পেয়েছে। এই স্বাঘাতের প্রতিক্রিয়াতেই ননী ভৌমিক এবং বিমল করের মতো শক্তিশালী এবং দূরদর্শী লেথকেরা অ-নায়কোচিত নায়ক, দীমিত সময়পণ্ড, চেতন-অবচেতনের দ্বৈতাদ্বৈতে ও অন্তর্ভাষণের আলোকে চলিষ্ণু জটিলতাকে ধারণের প্রয়াস প্রভৃতি নবীন নিরীক্ষায় বতী হয়েছেন। ব্যক্তির চেতনাকে ব্যবহার করাই এই নতুন পরীক্ষার মূল কথা। বিমল করের ফান্নসের আয়ু, খোয়াই, দীপেল্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের তৃতীয় ভূবন, সীমস্ত-নারায়ণ চটোপাধাায়ের তিন প্রহর, জ্যোতির্ময় গঙ্গোপাধাায়ের অন্তর্মনা প্রভৃতি এই বিত্তকিত নবীন নিরীক্ষার নবীন পদচিহ্ন। কিন্তু তা এখনও বিত্তিত বলেই এবং সে-বিতর্কের মধ্যে বর্তমান গ্রন্থের লেখকও একজন অংশীদার বলেই নতুন প্রতিশ্রুতি-প্রসঙ্গের বিস্তৃত আলোচনা এই গ্রন্থে এখনকার মতো স্থগিত রুইল।

🖊 অবশ্য এমন কথা কথনই সত্য নয় যে কলকাতার মধ্যবিত্ত জীবন অবলম্বন করে আদি-অন্ত সমন্বিত উপকাস অথবা বাংলা দেশের বিভিন্ন দিকে ছডানো বাঙালী জীবন-ভিত্তিক উপন্থাদের সমুদ্ধ প্রয়াস একেবারেই স্থিমিত হয়ে পডেছে। অসীম রায়ের একালের কথা ও গোপালদেবের প্রশঙ্গ পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে। বৃদ্ধিপ্রধান বাংল। উপন্তাসের ক্ষীণ কিন্তু তীব্র ধারায় তিনি যে শক্তিশালী সংযোজন দে-কথাও বলেছি। সঙ্গে সঙ্গে বাংলা দেশের শিল্পাঞ্চলে অথবা গ্রামে, কলকাতার বাইরে, জীবন যেগানে শত তরঙ্গভঙ্গে, নানা টানে এব পাকায় উদ্বেল হয়ে উঠেছে, স্বদেশের সেই সমগ্র পরিচয় স্বভাবতই ঔপন্যাসিকদের কাউকে কাউকে আকর্ষণ করেছে। জাতীয় বেদনা এবং আশা বাসনার সংঘাতময় মূর্তিকে তারা জীবনের মুত্তিকায় ও অশ্রু-ম্বেদের রঙে রচনা করতে উদ্বন্ধ হয়েছেন। গুণময় মান। এবং অমিয়ভূষণ মজ্মদার দেই সব বিরল ঔপক্যাসিকদের জন্ধন। ঔপক্যাসিকের স্বভাব তাদের সহন্ধাত। লখিন্দর দিগারে এবং জুনাপুর স্থালে গুণময়বাবু বাংলা দেশের ছই নবীন ধারা সম্বন্ধে যে গভীর অন্তর্গ ষ্টির পবিচয় দিয়েছেন)ভাতে এ-কথা বিশ্বাস করা অসঙ্গত হবে না যে, এ-দেশের রুহং অসংগঠিত জর্নগোষ্ঠা নিয়ে মহাকাব্যোপম উপকাদ রচনার যোগা নিয়ন্ত্ৰণ ক্ষমতা গুণময়বাবুর আছে। তিনি গতটা ব্যাপকতা ও বিশালতাকে বোঝেন ততটা যদি বিশেষের বিশেষ স্থানক সমগ্রের সঙ্গে সঙ্গতি মিলিয়ে বুঝাতে শেগেন তাহলে তাব সিদ্ধির গুণগত উৎকর্ম বৃদ্ধি পাবে। জীবন এবং শিল্প সম্বন্ধে দৃষ্টিসাম্যে আমাদের এ-যুগের ঔপন্যাসিকেবা এখনও অভ্যস্ত হননি বলেই তজ্জনিত অদশ্বতি থেকে তার। এখনও আত্মরক্ষা করতে পারেন না। বিরাটের দিকে দৃষ্টি যেমন গুণময়বাবুকে বিশেষের সম্বন্ধে মাঝে মাঝে অনবহিত করে তোলে, তেমনি গৌরকিশোর ঘোষের একথানি উপন্যাস, জল পড়ে পাতা নড়ে-তে বিশেষের দিকে অতি-মনোযোগ তাঁকে বিশাল উপন্তাদের পটাকাশের সঙ্গে যুক্ত হতে দেয়নি। গৌরকিশোরবাবুর উপন্যাসটিতে ছোট এপিসোড, দৃশ্য, সিচুয়েশন বিশেষ সার্থকতার সঙ্গে, জীবন সম্বন্ধে স্বাস্থ্যবান সচেতনতায় চিত্রিত হয়েছে, কিন্তু সমগ্রের দঙ্গে অন্বিত হবার পথে বারেবারে তারা হোঁচট থেয়েছে।

সে-ক্ষেত্রে সরল কিন্তু অনাড়ম্বর শক্তিতে উপত্যাসের আকাশ মৃত্তিকায়, প্রাস্তরে-প্রাঙ্গণে এক অচ্ছেত্যতার আবহাওয়া রচনা করতে পারেন অমিয়ভূষণ। তিনিই

বর্তমান কালের একমাত্র তরুণ ঔপক্যাসিক যিনি গ্রামীণ আর্থনীতিক কাঠামোকে তার তাৎপধ সমেত বোঝেন। তার নানা স্তরেব ভাঙা-গড়ার সঙ্গে বাক্তির টানাপোডেনকে যুক্ত করতে পারেন। অথচ গোজামিলের সাহায়ে যে কিছু মিলিয়ে দেওয়া যায় না এ-সম্বন্ধেও তাঁর জ্ঞান স্পষ্ট। তাঁব গড় শ্রীথণ্ড এবং ত্থিয়ার কুঠি, এই তুইখানি উপক্যাদের প্রয়াদগত তারতম্যের মধ্যেও এই সতোর কোনো হেরফের নেই। গড শ্রীগণ্ড বর্তমান বাংলা কথাসাহিতোর বহু বিতর্ক-জটিল ও কুতর্ক-কুটিল আক।শে একমাত্র নিঃসংশয শিল্পসৃষ্টি যা কালোন্তার্ণ হবার ক্ষমতা রাখে। গড় শ্রীখণ্ডে একটি যুগেব জাতীয় বেদনা বিপুল ঐকতানে ঝংকুত হয়েছে। স্থাতীয় স্থাবনেব একটি চূডান্ত বেদনাময় মুহুৰ্তে একটা গোটা সমাজের কথা চিত্রিত হযেছে এই উপত্যাসে। জীবনেব সেই বেদনাকে এই উপন্যাসেব সর্বত্র প্রায় হাত দিয়ে স্পর্শ করা যায়। মাস্তবের জীবনের সঙ্গে জীবিকাব সম্পর্ক, ছিন্নমূল হবাব পূর্বক্ষণটিতে কোথায় টান পড়ে, কেমন কবে গুঁডিয়ে যায় বহুকালাগত সম্পর্ক –লেথক যেন অপূর্ব নিরভিমান মন নিয়ে সেগুলিকে দেখেছেন, নিব।সক্তিব বান্ধসিংহাসন তার বিন্দমাত্র বিচলিত হয়নি, বেদনায যথন হৃৎপিও উল্ল হয়ে যাবাব কথা, তথনও। উত্তর বর্পের জীবন, কোনো প্রকাব আঞ্চলিকভাব প্রযাস ব্যতিবেকেই ধৃত হয়েছে পরম নিশ্চিতিতে ও বিশ্বাদে। স্মাজের সর্বস্তবের, বিশেষ উচ্চতলার—সাক্তাল মশাইদের মতো মান্তযগুলি সম্বন্ধে অমিয়ভ্যণের জানা-শোনা-দেখা যদি সম্পূর্ণতা পায়, তিনি যদি প্রতিষ্ঠায় শাস্ত হয়ে না পড়েন এবং সংহতির দিকে আর একট অভিনিবিষ্ট হন, তাহলে বাংলা উপন্যাদের একদিকেব দৈন্য তিনি ঘোচাবেন— গভ শ্রীথণ্ডে সে ইঞ্চিত ক্ষাণ নয়। বাজার-চালু বত্ত-স শ্ববণধন্ত অনেক ঔপন্তাসিকই অমিয়ভুষণের কাডে ঔপন্য।সিকের শ্রম, নিষ্ঠা, বিস্তৃতি ও অভিজ্ঞত। বলতে কি বোঝায় সে সম্বন্ধে পাঠ গ্রহণ কবতে পাবেন।

গ্ দ শীথণ্ডের পর ত্থিয়ার কুঠির পরিমিত পরিমবে অমিয়ভ্ষণ ভিন্ন ধরনের শক্তির পরিচয় দিয়েছেন। ক্রম-অগ্রসরমান একটি বাজপথের ধান্ধায় একটি গ্রাম ও একটি মেয়ের প্রতিক্রিয়াকে প্রায় প্রতীকে-রূপকে সাজিয়ে ফেলেছেন লেথক। বিষয়বস্তু নির্বাচনে ও বাবহাবে শেষ ক্রটি এসেছে জন্ম-বৃত্তান্তের পুরাতন কৌশলের অবতারণায়। তথাপি উপত্যাসটির প্রথমাংশের ছন্দোগুণ সার্থক শিল্পীর স্বাক্ষরধত্য।

বিমল কর প্রমৃথ নতুন নিরীক্ষাশীলেরা এখন নিরীক্ষাশীল। তাঁদের প্রতি আমার

শ্রদ্ধা আছে। ইতোমধ্যে অমিয়ভূষণ মজুমদার, গুণময় মান্না এবং অসীম রায়ের মতো উপক্তাসিকদের সং শিল্পদায়িত্ববোধকে এলোমেলো নৈরাজ্যের মাঝখানে স্বীকৃতি না দিলে সমালোচক সত্যভ্রষ্ট হবেন।

প্রকশো বছরের ইতিহাস রয়েছে আমাদের উপন্থাস সাহিত্যের। সেই পতনঅভ্যুদয়-বয়ুর পথে নানা শৈথিল্য এবং নানা শক্তির পর্যায়ক্রম উপস্থিত ছিল।
পশ্চাৎপদতা ও অগ্রচারিতায় তার গতি শুধুই সবল ও ঋজু নয়, নয় শুধুই তুর্বল
ও বছিম। কমিষ্ঠ জীবন ও তল্লিষ্ঠ জীবনচেতনার সাযুজ্য জাতির জীবনকে যত
সমুদ্ধ করবে —যত লেখকেরা মৃক্তি পোতে থাকবেন নিজ নিজ অহমিকার হাত
থেকে, অসম্ভটির হাত থেকে, আসক্তির হাত থেকে, যতই তাঁরা অতীতকে
ব্যবহার করতে থাকবেন, বর্তমানকে নিংড়ে নিতে পারবেন—ততই তাঁরা রচনা
করবেন বাংলা উপন্থাসের ভবিয়ৎ গৌরবের ভূমিকা ✓ এ-পথে নিষেধ শুধু
একটাই—আমরা যেন ফেনিলতাকে কখনও সমুদ্র বলে না ভূল করি, পাতাবাহারকে না ভাবি অরণ্যের গহনতা।

নির্ঘণ্ট

V)

অকিঞ্ন—২৭৩, ২৭৪, ২৭৫, ২৭৭

व्यानानी--२৮१

অকার--৩৬৩

অচলা—২৪২, ২৪৩, ২৪৪, ২৪৫, ২৪৬

অচিস্ত্যকুমার— ৭০, ২৬৮, ২৬৯, ২৮২, ৩২১

অজয়া---২৭০, ২৭১, ২৭২

অডিসি -২৪

অডেন – ৩২৬

অতিথি-১৭১

অতীন—১৯৬

অধৈত মলবর্মন—৩৪২, ৩৪৮, ৩৫৯

অধিকারী-১২৯

অনঙ্গ ডাক্তার-২৪১

অন্তঃশীলা—৩৩৩, ৩৩৪, ৩৩৮

অন্তৰ্মনা—৩৬৫

ब्रामा मिमि—२६६, २६७, २६१, २६४,

२७४, २७৫

षज्ञनां शक्य द्वाय—১७४, २৮७, ७२०,

७२३, ७२৫, ७७०, ७७৮, ७८०

অন্নপূর্ণা—২৩২, ২৩৩

অপু—২৮৪, ২৮৫, ২৮৬

অপুর্ব-১৬৬, ১৬৭

অভয়ের বিয়ে--২৩০

অভাগীর স্বর্গ—২৫৩

ष्मत्रनाथ-->२०, ১२४, ১२৫, ১२७,

:

অমিত---১৬২, ২৮৪, ৩২১, ৩২৩

অমিয় চক্রবর্তী—৩৪৫

অমিয়ভূষণ মজুমদার—৩৪২,৩৪৭,৩৪৮,

৩৬৭, ৩৬৮

অ্যান্ত্ৰিক – ৩১৩

অরক্ষণীয়া---২৪৭

অসাধু সিদ্ধার্থ—২৭০

षमीम ताम-- ७७२, ७८२, ७४७, ७८१,

৩৪৮, ৩৫১, ৩৬৬, ৩৬৮

অহিংসা—৩১২

षशैन--२৮৮, २३७, २३४, २३৫, २३१

আ

আইভান হো—১৫০

আইরিন ফরসাইট—২২৬, ২২৭

আউটসাইডার – ৩৯

আকাশ পাতাল-৩৪৬, ৩৫৫

আত্মশক্তি – ২০০

व्याननगरी--७৮, २००, २०১, २১२,

२১७, २२१, २७8

আনন্দমঠ -১৫৪

আনা কারেনিনা—৩৭, ৩৯, ৪০, ৪১,

८२, ४७, ७४, ১४७, ১४৮, २७७,

२८७, २८७

আবর্ত-৩৩৩

আয়ান ওয়াট-- ১১

আর্নড কেট্ল্-১৬, ২৪

আরতি—২৯৪, ২৯৫

बादगांक-७०२, ७०७, ७०४, ७०४,

७०७, ७०४, ७३०

আরোগ্য—৩১২, ৩১৭ আরোগ্য নিকেতন—২৯৪, ২৯৬, ২৯৮ Arnold and Peter->>> Art of Fiction—>> षानात्वत्र घरतत्र जूनान-७७, १४, ৮৭, ৮৮, ৯১, ৯২, ৯৩, ৯৪, ৯৬, উপনিবেশ—৩৪० আশা—১৬২, ১৭৩, ১৭৬, ১৭৭, ১৭৯, উপেক্রনাথ দাস—১৯১ ১৮১, ১৮৬

इ

Ulysses->, >>, >0, >0 ইছামতী--৩৪৬, ৩৫০, ৩৫৬, ৩৫৭ ইन्দिরা—৬৩, ৬৫, ৭৮, ১১৩, ১১৪, 356, 35°, 308 ইন্দির সাকরণ —৩০৩ ইন্দ্রনাথ—১৬৬, ২৫৬—২৫৯, ২৬৩, এফিংহাম—৩২৭ **इन्द** द्राग्न —२৯०, २৯२, २৯१ ইলিয়াড---২৪ ইসাবেল --২১ इयुर--२১

क्रे

ঈশ্বর গুপ্ত--১১৬

উ

উইলিয়ম কদমো মশ্বহাউস--৮০ উজ্জিমিনী--৩২১, ৩২২, ৩২৩, ৩২৯, ওমর আগও পীদ--১১, ৩২, ৩৭, ৫০, ৩৩৽, ৩৩১, ৩৩২, ৩৩৮

উত্তরঙ্গ---৩৪৬, ৩৫০, ৩৫১ উত্তরায়ণ —২৮৮, ২৯০, ২৯৪, ২৯৬ উপনায়ন - २७৮, २७৯, २৮२, २৮৩, 550 ৯৭, ৯৮, ১০১, ১১৩, ১১৪ উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়—২৩০

(G

উনপঞ্চাশী--৩৪২

উত্তম--২৭৮, ২৭৯

O

একদা--২৮৫ একালের কথা —৩৪৩, ৩৫১, ৩৬৬ এন্ডু,—৫৪, ৫৫ ২৬৪, ২৬৫ এমা বোভারি—৪০, ৪১, ৪২, ৪৩, ২৪৩ এমিল --১২৯ আান ইনভেন্টিভ এজ - ৭৯ An Introduction to the English Novel->&

> এরেনবূর্গ –৩১১ এलिय्राहे -- ১०, २०, ১১२, ०२७ এলোকেশী—২৩২ Aspects of Novel—₹8 'ঐতিহাসিক-উপন্যাস' (রবীন্দ্রনাথ)

@\$, @\$, @8, \$@0, \$@\$, \$0@

ওড টু নাইটিঙ্গেল - ৩৭ ওডিসি---৩৩৪ ওয়ার্ড সওয়ার্থ—১৮, ৭৯, ৮০, ১১৫, কিন্তু গোয়ালার গলি –৩৪৭, ৩৬৪ ১১৬, ১১৭, ১২৯ **५**स्त्रिनि—७२৫, ७२७, ७२৮ Walpurgis night—७२8

(2)

खेतऋरक्रव — ১৫৩, ১৫৪

কনরাড---২১, ৫৮, ২০১ কপালকুণ্ডলা—৬২, ১১৪, ১১৭, ১১৮, কুমার সাহেব –২৫৯ >>> ->00, >09, >66, >95, 265 कित - २४१, २४४, २२०, २२४, २२१, 466

কমল (শেষ প্রশ্ন)--২০১ कमलमान-->२०, ১७৪, ১७৫ ক্মললতা---২৬৪ कत्रांनी---२৮৮, २२०, २२२, २२७, २२८, २२२

कक्षी-- ৮१, ৮৮, ৮৯, ३०, ३२ কলকাতার কাছেই—৩৫৭ কলিন্স--৩২৮ करल्लान---२७৮, २७२, २৮১, २৮२ ২৮৩, ৩২৩

কাদম্বিনী—২৩২ কানাই---২৯৯ काशानिक--->२७, ১२२, ১৩১ কারেনিন--৪১

কালাইল---২০০ कानिमी--२৮१, २४४, २२४ কিরণময়ী---২৪০, ২৪১, ২৪২, ২৪৩ किट्गाती-२१७, २१४, २१६, २१७, २११, २१३

कौष्टम-- २४, ১১७, २२२ কীতি নিয়োগী —৩১৫ কুটজন্ত -- ১৫২, ১৫৩ कुम्म-७७, ७४, ১১৮, ১२२, ১२৫, ১৩৬, ১৩৭, ১৩৮, ১৩৯, ১৪০, ১৬৪ कूरवत---७७, ७১७, ७১৮, ७১৯

কুমু---৪৩, ৪৫, ৪৬, ৪৮, ৪৯, ১৬২, ১৬৪, ১৬৮, ১৭০, ১৮৭, २२७

কুস্থম - ৩১৪ कृष्णम्यान-२४२, २४७

कृष्क्कारन्त्र উहेन-७१, ८৫, ८७, ८৮, 520, 525, 528, 500, 508, 50¢, \$85--\$8≥, \$90, \$68, ₹0€

कूरखन्ज---२२०, २२४, ७०० কেরী সাহেবের মুন্সী—৩৫৬

কেষ্ট—৩২২

रिकलाम -- ७৫, ১৬৫

কোমতে---১২৪

কোলরিজ--৩০৮

Craft of Fiction-co

ক্রাইম আতি পানিশমেন্ট—২৩, ৩৯,

88

क्रांजिमया- ७३, ०२, ०७ ক্ষধিত পাষাণ--১৭১

थर्गनवाव---२৮४, ७७४, ७७৫, ७७७, 400

খোয়াই--৩৬৫

51

গঙ্গা—৩৪৬, ৩৫১, ৩৫৯, ৩৬০, ৩৬১ গজেন্দ্রকুমার মিত্র—৩৪৮, ৩৫৭ গণদেবতা—২৮৬, ২৮৮, ৩১৫ গণনাট্য সংঘ--৩৪৫ গতিহারা জাহ্নবী—২৭৩ গল্পগুচ্ছ---৩০১ গল্স্ওয়ার্দি---২২৬ গড় শ্রীখণ্ড—৩৬৭ গিরিবালা---১৯০, ১৯৩, ১৯৬, ১৯৮ গুণময় মানা—৩৪২, ৩৪৩, ৩৪৭, ৩৪৮, ৩৫১, ৩৬৬, ৩৬৭, ৩৬৮ *গৃহদাহ—-२७*८, २८२—-२८७ (গাকুল নাগ—२৬৮, २৮২, ७२२ গোব্রান্তর—৩১৩ গোপাল-৩১৪, ৩১৫ গোপাল হালদার—২৮৩, ২৮৫, ৩৩৬,

083, 008, 000 গোপালদেব—৩৫১, ৩৬৬ (भाविन्ननान-8e, 8७, 8৮, ১১१. ठिम्छोत्रहेन-२७e ১১৮, ১২১, ১৩৪, ১৩৫, ১৪১— टांटिश्त वानि—১৪१, ১৫৯, ১৬১. 386, 366, 363, 368, 390, ১98, ১৮°, ১৮8, ১৮৫, २৩৫

(भारत)-७৮, ७৫, १०, १४, १२, २१, ৯৮, ১৫৯, ১৬১, ১৬২, ১৬৩, ১৬৪, ১৬৬, ১৬৭, ১৬৮, ১৭০, ১৭১, ১92. ১৮8. ১৮৬--- ১৮৮, ১**৯**0, \$2, \$28, \$20-25¢, 289, २८२, २४०, २२०, ७२७, ७७८, ७७५ গৌরীশঙ্কর ভটাচার্য-৩৪২, ৩৪৮ গৌরকিশোর ঘোষ—৩৪৮, ৩৬৬

ঘরে বাইরে—১৬৩, ১৬৯, ২১৫, ২৩৪

চতুদোণ---৩১২, ৩১৩, ৩১৭ চতুরঙ্গ-- ৭২, ১৬১, ১৬৮, ১৭০, ১৭১, 392, 369, 236-220, 263, ৩২৩, ৩৩৭

ठ<u>ऋ</u>गूथी—२ १৮ চক্রশেখর--১৫২, ১৫৪, ১৫৭, ২৩৬ চার অধ্যায়--১৯৬ চারুবাবু---২৩০, ২৩১ চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়—৮৭, ৮৮, ৮৯, 20, 27

চিহ্ন--७১২, ७১৭, ७৪২, ७৪७ চেথভ-১৯৬ চেনামহল-৩৪৭, ৩৬৪

১৭০, ১৭৩—১৮৬, ১৮৭, ২২৮, २७६, २७৮

"ছন্দোমৃক্তি ও রবীন্দ্রনাথ"—১৭১ ছাই—৩৬৩ ছিরে ঘোষ---২৯৪, ২৯৫, ২৯৭ ছোট বৌঠান—৪৩, ৪৮, ৪৯, ৩৫৫

জগদীশ গুপ্ত—২৬৬—২৭১, ২৭৩,২৭৪, স্বাড় ও ঝরাপাতা - ৩৪২, ৩৪৩ २११, २१৮, २१२, ७১৮, ७১२, ৩২০, ৩৪০

জ্বর্গ পারা--৩০১ জঙ্গম---২৮৫

জগমোহন----২১৬, ২১৭, ২১৮, ২২২ জন স্থাট মিল - ১০৬, ১০৭, ১০৮, ১০৯, ১১০, ১১৫, ১১৬

জর্জ ইলিয়ট--- ১৯, ২১ জল জন্মল—৩৫৮ জল পড়ে পাতা নড়ে—৩৬৬ জ্বয়েস—২১, ২২, ২৩, ৩৯, ১৫৯, ৩৩৬ জাগরী--৩৪২ জ্যা ক্রিস্তফ --৩৭

জীবন মশাই---২৯৮

জीवनानम नाग-७०১, ७७२

जी वानम - २७৫

জুনাপুর স্থীল-৩৬৬

জেন অস্টেন—১৯, ২১, ২৩, ৫০, २৮०, २৮১

জেবউল্লিসা—৬১, ১৫১—১৫৩ জ্যোড়া দিঘির চৌধুরী পরিবার—৩৩৯ জোলা---২৪, ২৯, ৩০, ১৫৯

জোয়াকিয়-৩২৪

জ্যাঠাইমা (পল্লীসমাজ)—২৩৩, ২৩৪, २७४, २७३

জ্যাঠামশাই (চতুরঙ্গ)--২১৬, ২১৭ জ্যোতির্ময় গঙ্গোপাধ্যায় -- ৩৪৮, ৩৬৫ জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী – ৩৪২, ৩৪৪, ৩৬২, ৩৬৩, ৩৬৪

र्च

টমাস মান-২২, ২৫, ৫১, ৫২, ৫৪, २२७, ७२8 টলস্টয় — ১৯, २०, २२, २৫, ७२, ७७, 80, 85, 82, 86, 68, 586, >৫0, >৫>, ১৫২, ১৫৩, ২০৫, ২৯৫ টिलियार्फ --२०४, २०७ টুকি—२१४, २१३ টুর্গেনিভ—৪৭, ১৯০, ১৯২

Tristram Shandy->

টেস—২৯২

ठेकठाठा-- २२, २७, २६, २५, २४, २२, 300, 303 ठकाठी-- २७, २४, २२

ভন্ কুইকসোট—৩০ ডিকেন্স-১৭, ১৮, ১৯, ২৩, ১০০, ১১৫, ১১৭, ১১৯, २७৫ ডিফে|-১৫, ১৬, ২৩, ৩০, ৩১, ৪৭, (b. (a, 60, 6), 62, 82, 52, 50 ডেভিড কপার্ফিল্ড--২৩

6

টোডাই চরিত মানস-৩৪৬, ৩৫৮ তুই বিঘা জমি - ১৮৮ 630

ত

তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়-–৬৩ তারাশঙ্কর-২৮৩ - ৩০০, ৩১২, ৩১৯, দৃষ্টিপাত-৩৪২, ৩৪৯ ৩২০, ৩৪০, ৩৪১, ৩৪২, ৩৪৭, দেওয়াল-৩৬৫ ७৫०, ७৫৪, ७৫৫, ७७२ (नवन्त्रम--- २८७

তারিণী--২৪০, ২৫১

७६२, ७७०

ভারাচরণ -- ১৩৪

তিথিডোর – ৬১, ২৮২, ৩৫২, ৩৬২ তিন প্রহর—৩৬৫ ততীয় ভুবন – ৩৬৫ তোরাপ -- ১৯৪, ১৯৫ ত্রিধারা—৩৫২, ২৬১

F

नित्रया->৫১ **मस्टर**प्रक्रि - २०, २७, २৫, ८৫ দান্তে--২০ **मा**श्यिनी->७৮, ১৮१, २১७--२२७, २७१ দামোদরবাবু - ২২৯

দিগম্বরী --- ২৩২

দি নাইট এক্সপ্রেস-৮০ দিবাকর--২৪১ দীপক চৌধুরী--৩৪৪ দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—৩৪৭,৩৪৮, 96C

তুথিয়ার কুঠি—৩৬৭ তুর্গেশনন্দিনী--১১৩, ১১৪, ১২৮,১৩৭ তুর্ব দ্ধি - ১৮৮, ১৮৯, ১৯০ मष्टि अमीभ - ७०७, ७०८

180, 181 তিতাস একটি নদীর নাম-৩৪৬, 🔑 বেবু ঘোষ-২৮৮, ২৯০, ২৯৪, ২৯৫,

२२१, २२৮

দেবেন্দ্ৰ—১২২, ১২৪, ১৩৪, ১৩৫, ১৩৬,

দেশে বিদেশে—৩৪২, ৩৪৯ দে সরকার—৩৩০, ৩৩১ ্রদোবরু পাল্লা – ৩০৯, ৩১০ দারকানাথ গঙ্গোপাধ্যায়—৮৭ দৈর্থ -- ৩৩৯

ध

√ৰাওতাল সাহৃ—৩০৪, ৩০৫, ৩০৬ ্প্রাক্রিয়া—৩০৪ ধাত্রী দেবতা – ২৮৬, ২৮৮, ২৯০, ৩১৪, 500

ধুর্জটিপ্রসাদ – ১৬৪, ২৮৩, ৩৩৩, ৩৩৫, ७७७, ७७१, ७७৮, ७७৯, ७८०, ७৫८ **₹**

नर्गक्तनाथ—७७, ১२२, ১२८, ১२৫, ১৩৫, ১৩৬, ১৩৭, ১৩৮, ১৩৯,

२१२

नजूनमा-२०० ननौराना--२४४, २४२ ननी टोिंगिक-७८१, ७८৮, ७५৫ নন্দলাল ওঝা -- ৩০৬ নফর সংকীর্তন --৩০০ নবকুমার-১১৭, ১২৬, ১২৮, ১২৯, নেপোলিয়ন-১৫২, ১৫৬, ১৫৪ ১৩১, ১७२, ১७७

নববাবু বিলাস—৭৫, ৯৩ নবীন--১৬৬ নবীনচন্দ্ৰ—১১৬ নবেন্দু ঘোষ—৩৪১, ৩৪৩ নরেন্দ্রনাথ মিত্র—৩৪২, ৩৫২, ৩৬২,

200

260

নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত—২৩০, ২৩১ নষ্টনীড়---১৭৩, ২৩৪, ২৩৬, ৩৩৭ নাকছেদী-৩০৪ নাগিনী ক্যার কাহিনী-২৮৮ नांगिना- ৫১, ৫৪, ৫৫ নাপিত (গোরা)—৬৫, ১৯৯, ২৪৯,

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়—৩৪০,৩৪১,৩৪৩ नातायगी - २७२, २७७, २७৫

निकानाम - ৫১, ৫8 निशित्नम-१७२, १७७, १७८, १७०, ১१०, ১৮१, २১৫, २১७, २२৫

নাগু ঠাকুর-২৮৮ নির্জন স্বাক্ষর—৩৬২ ১৪১, ১৪২, ১৬১ নিতাই—২৯০, ২৯৪ ২৯৮, ২৯৯ নীল রাত্রি—৩৬৩ नीनकमन->৫१ नीनमर्भग-৮७, ১৯১ নীলমাধ্ব - ৭৮ নেখল্যডফ —২৩, ৪৩, ৪৪, ৪৫, ২৯০, २२६

Napoleon's Russian

Compaign->48

रेनरवर्ण-- ५२५, ५२२ নৌকাড়বি—১৫৬, ১৬৯

9

পঞ্চাশের পথে—৩৪২ পটলডাঙার পাচালি-২৮২ পথিক-২৬৮, ২৮২, ৩২২ পথের দাবি-১৬৬ পথের পাঁচালি—৩৭, ৩০২, ৩০৩, ৩০৪ পণ্ডিতমশাই—২৪৭ পদ্মানদীর মাঝি—৩৩, ৩১২, ৩১৩ পরমপুরুষ শ্রীশ্রীরামক্রফ-৩৪৪ পরভারাম-৩৫২ পরিমল গোস্বামী—৩৫২

পরেশবাব্—৬৮, ২০০, ২০১, ২০৪, প্রমথ চৌধুরী—৩২১ २১२, २১७, २১৪

পল্লীসমাজ —২৩৩, ২৪৭, ২৪৮ পশুপতি--১২৬ शका-७३४, ७३३ পাঁক --২৮২ পাত্যাবু--২০২, ২১৩

পাদি লাবক-৫0 পিউ - ৩২৭, ৩২৮

পিকারো - ১৯ পিটার—৩৩

∕िंशाती वाक्रेङी—२৫२, २७०, २७১,

২৬৩

পিয়োর —১৫১ পুতুলনাচের ইতিকথা--৩১২, ৩১৩ পূর্ণেন্দু পত্রী—৩৫১ প্রেমেন্দ্র মিত্র—২৬৯, ২৮২, ৩২১, ৩২২ ফ্রান্সিদ পালগ্রেভ—১৫০ প্রুক্ত-৩৩৪, ৩৩৬

The Portrait of a Lady-3. भारतीकां -- ७४, २४, २२, २७, २८,

প্রতাপ—১১৭, ১১৮, ১২০, ১৫৪,

>66, >69

প্রতাপাদিতা চরিত্র—৮৯ প্রফুল্ল রায়—৩৪৮ প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়—২৩০,২৩১,

२७२, २१०, २१১, २१७, २°३ वङ्ग---२७७, २७8 व्यवीत-२५५, २२०, २२६ প্রবোধকুমার সান্যাল—৩৬৩

প্রমথনাথ বিশী—৩৩৯, ৩৪২, ৩৪৮, 969

প্রাণতোষ ঘটক-৩৪২, ৩৪৮ প্রায়শ্চিত্ত-১৭২ क्षिटी कातािखन->e>

ফরসাইট সাগা---২২৬ পিকারেশ্ব উপত্যাস—৮৬, ৯৮, ৯৯, ১০০ ফর্স টার—১৯, ২৪, ৩৭ कक्रमनात्र- ১৯२, ১৯৪, २৫० ফসিল---৩১৩ ফান্থদের আয়ু —৩৬৫ किन्छिः—১৫, ১৬, २७, ७०, ७२ ফুলমণি—৮৭, ৮৮, ৮৯, ৯২ Phases of Fiction->@ ऋरब्रुड--२১, २৮১, ७०১ ক্লবেয়াব---২০, ২১, ২৪, ৪০, ৪৩

ব

२६, २७, ১००, ১०১ वटक्यंत-२६, २७ বিষ্কিমচন্দ্র—৫৭, ৬২, ৬৩, ৬৪, ৬৫, ৬৮, 96, 60, 20, 303-369, 362, ১৬0, ১৬১, ১৬২, ১৬৪, ১৬৬, ১৭৩, ১१৫, ১৯२,२०२,२७৫, २७१, २৮১, २৮७, २৮४, २৮৮, २৮৯, २৯४

> वनकूल---२৮४, २৮৫, ७७३, ७४० वरनाग्रात्री--२२२, २२७, २२४, २२२

वटनायात्रीनान (चावनाक)-------वत्रमाञ्चनदी---२১२, २১७, २১৪ वदमावाव्-- २२, २६, २७, २१, २४ বসওয়েল-১৪, ১৮ বংশী---৩৫৫ বাজাবভ--৪৭, ১৯৩, ২৯০ বাডেনব্রুক্স--২২৬ বাথদেবা---২৯২ वामन---२৮४, ७२०, ७२२, ७२७, ७२४, ७२৫, ७२७, ७२१, ७२৮, ७७०, विनाम-७৫১, ७७०, ७७১ ७७२

বাবুবামবাবু—৬৬ বার্ক---৯৪ বাবো ঘৰ এক উঠোন-৩৪৪, ৩৪৫, ৩৪৭, ৩৬৩

वानकाक--->२, २०, २० বায়বন---১১৬ বিজন---৬১, ৩৬২ বি টি. বোডেব ধারে—৩৪৬ विद्यामागव-१७, ४৫, ४१, ১०७, ১०৫, विद्यावीमान ठळवर्जी-११, १४, ४०

বিনয়—৩৮, १०, १১, ১৫২, ১৬৬, ১৬१, वृद्धात्मव वश्र—७১, १०, ১৫৯, ১৬१, २०४, २०२, २১०, २১৪

বিহ্য—২৮২, ২৮৩ वितामिनी->४१, ১७२, ১१७->৮७, वृष्तु मिर-७०३

বিন্দু---২৩৩ বিপাশা--৩০০ বিপ্রদাস-১৬৮

বিপ্রপদ---২৮৭

বিভূতিভূষণ মুৰোপাধ্যায় - ৩৫২ विकृष्टिक्षण वटन्ग्राभाधात्र---२৮७,२৮४, 500 --- 650, 050, 050, 08c. 080, 068, 066, 069, 062 विभन कत-७८२, ७८१, ७८৮ বিমল মিত্র—৬৯, ৩৪২, ৩৪৮, ৩৬২,

260

विभन भूथूरजा--- २৮৮, २३०, २३२ विभना--->७२, ১৮१, २১৫, २১७ বিশ্বস্তর---২৭৮, ২৭৯ বিশ্বস্তব রায় (তাবাশঙ্কব)---২৯২ বিশ্বেশ্ববী--২১২ বিষ্ণু দে—১৬৪, ৩৩৩, ৩৩৪, ৩৫৩

विषवृत्र-७७, ७४, ७७, ১२२, ১२४, ১७७---১৪১, २७৮ विश्वानान (कार्यव वानि)—১७२, ১७७, ১१२, ১৮०, ১৮১, ১৮২,

১৮७, ১৮७, ১৮१, २७৫, २७৮ ১০৬, ১১০ বীণা—৩৩০

> ১৬৮, ১৬৯, ১৭০, ২৬৯, ৩৫২, ७७२

२२৮, २७६, २७१, २७৮, २८७ (तक्रांचित-७०४ বেণী ঘোষাল---২৩৩, ২৩৪, ২৩৯, ২৪०, 265, 260

> दिगीवाव् - २२, २६, ३७ (यरम---> ७४, २४), २४२

रॅनक्शंभ—>०∰, ১०१, ∙১১०, ′১১৫, ১১৬

বৌকা বাওয়া রেবণগুণী—৩৫৯ বৌ-ঠাকুরানীর হাট—১৫৯, ১৭৩ বৌরানী—২৩১, ২৭১ ব্রাউনলো—২১৪, ২৫০ 'ব্রাহ্মণ' (রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ)—১৯৪ Bleak House—১৮

9

ভাজিনিয়া উল্ফ্ — ১৫, ৭০
ভাজিনিয়া উল্ফ্ — ১৫, ৭০
ভারতী — ৮৫, ২৩১, ২৩২, ২৩৪
ভাডু দত্ত — ৯৫
ভূবন — ২৭৪
ভূমিকা – ৩৫৫
ভ্রমক্ — ৪১, ৪২, ১৪৬, ২৬৬
ভ্রমক — ৪৩, ৪৫, ৪৬, ৪৭, ৪৮, ৪৯,
৬৫, ১২১, ১৪১ — ১৪৮, ১৫৫, ১৬১,

य

মজ্মদার—৩৬২
মঞ্চী—৩১০
মটুকনাথ—৩০৪
মণিহারা—১৭২
মণীব্রুলাল বস্থ—২৩০, ২৩১
মতি নন্দী—৩৪৮
মতিবিবি—১২৩, ১৩২, ১৩৩
মতিলাল—৯২, ৯৩, ৯৫, ৯৬

মধুস্দন--- ৪৫, ৪৮, ৪৯, ১৬৪, ১৮৭, ২২৩--- ২২৭, ২৩৩, ২৭৫

মধ্যবতিনী—২৬৮
মন—৩৪৭
মনোজ বস্থ—৩৪৮, ৩৫৮
মনোরমা—১১৭, ১২৬, ১৩৩
মন্বস্তর—২৯৯, ৩১২, ৩৪৩
মবারক—১৫১
Moby Dick—৯
মল ফ্লাণ্ডার্স—৯৯
মহাভারত—২৪
মহাভারত—২৪
মহাভারত—২৪
মহাম্বতা ভট্টাচার্য—৩৪৮
মহিমচন্দ্র (অন্নদাশঙ্কর)— ৩২৯, ৩৩৩
মহিম (গৃহদাহ)—২৪৪, ২৪৫
মহিম (গোরা)—৬৫
মহেন্দ্র (রবীন্দ্রনাথ)—১৬১, ১৬২, ১৭৩
—১৮৬, ১৮৭, ২২৫, ২৩৩

মহেশ—২৫৩
মাইকেল মধুস্থদন— ৭৬
মানিক বন্দোপাধ্যায়—৩৩, ৭২, ২৮৩,
২৯৫, ২৯৬, ৩১১—৩১৯, ৩৪০,
৩৪১,৩৪৩,৩৫৪,৩৫৮, ৩৬২, ৩৬৪

মাদ্মোয়াজেল ছা মোপ্যা—১৫৯ মাদাম বোভারি—৩৭, ৩৯, ৪০, ২৩৬, ২৪৬

মাধব চাটুজ্যে—১১৯, ২৪৯
মারউড—৩২৬, ৩২৮
মার্সেল—৩৩২
মাসলোভা—৪৪
মিঃ মিকোবর—৩০, ১০১

মিছিল---২৬৮, ২৮২ মিল মেয়ো--৮৮ মিসেস স্যামুয়েল্স-৩২৯ मौतात <u>घ</u>श्रूत—७८६, ७५७ মুকুন্দরাম--- ২ ০ মুখের রেখা—৩৬৫ युत्र->>७ मुन्न--> 80 मुगानिमी-->>৪, ১২৩, ১২৬, ১৩৩, 309

मगुरी---२२२ भिष ७ (त्रील-१४४, १४२, १२०, १३२) ১৯৭, ২৪৮

মেজদিদি--- २७৫, ७२२ মেবিয়ন--৩২৬ মেরিডিথ-- ৭০ মোপাশা-->৽, ৪৩ মোমের পুতুল—৩৪৭, ৩৬৪ মোহানা—৩৩৩, ৩৩৪, ৩৩৫ ম্যাজিক মাউণ্টেন—৯, ২২, ৩৯, ৫০,

<u>बीय</u>डी गालिम—२०, २১, ३२

য

যতীক্রনাথ দেনগুপ্ত—২৭৮ যশোদা—৩১৮, ৩১৯ योषय---७১१, ७১৯ যুগলপ্রসাদ – ৩০৪, ৩০৮, ৩০৯ युवनाथ - २৮२ যোগানন্দ—৩২৯

द्यांगारमात्र—७», se, sb, 565, 565, 390, 393, 220-229, 290 যোধপুরী--১৫৩

র

রঙ্গলাল--১১৬ রঘুবর প্রসাদ—৩০৭ त्रक्रमी ->>8, >>e, >२०, >२>, >२8, >>७, >७८, ১४७, ১६७, ১৫৪ রত্নদীপ-२७०, २७১, २१১ রবিন্সন্ ক্রেশো—৩১, ৪৭, ৫৮, ৫৯,

त्रवीखनाथ- ८१, ७८, ७५, ७१, ७৮, ৬৯, ৭১, ১৪৯, ১৫০,১৫২,১৫৭— २२१, २२२, २७०, २७२, २७8, २७७, २७१, २४०, २४१, २४৮, २८२, २৫०, २৫১, २७१, २७৮, २७२, २१०, २१७, २१२, २৮२, २৮७, २৮৪, २৮৯, ७०১, ७०२, ७२১, ७२७, ७७৮, ७८७

৫১, ৫২, ৩২৪, ৩২৬ রবীক্রনাথ: কথাসাহিত্য—১৬৭ त्रम्ला--७७८, ७७७ त्रमा—२७७, २७৮, २७३, २८०, २৫১, 262, 260

চৌধুরী—৩৪২, রমাপদ 900 রমাপতি-১৯৯, ২৪৯

রমাস্থনরী--২৩০ রমেশ---२७७, २७४, २७३, २४०, २४১, २৫२, २७৫

রমেশচন্দ্র দক্ত—৬২, ৬৩, ৭৭, ৭৮, ৮০ রেশমী—৩৫৬

২৪৭, ২৪৯ রোমিও জুলিয়েট—২৩৬

রোহিণী--৪৫, ৪৬, ৪৮, ৬৫, ১২১, রস-৩৫২

রাইকমল-২৮৭ রাখাল---২৩১, २१১, २१७

>28, >26, >06, >8>-->82, ১৭৩, ১৭৪, ১৮২, ১৮৪, ২৩৫,

রাজর্ষি—১৫৯, ১৭৩

२७१, २७४, २८७

Raimohon's Wife->>0

রাজলক্ষী (শ্রীকান্ত)---২৪১,২৫১,২৬০

-248, 296 AND -003

রাজলক্ষী (চোথের বালি)—১৭৫, ১৭৬, লিখন্দর দিগার—৩৪৩, ৩৫১, ৩৬৬

১৭৭, ১৮৪, ১৮৫, ২৩৩ লঘুগুরু—২৭৮

রাজসিংহ—৩৭, ১২১, ১২৪, ১২৬, সুরুমি—২১১

১৩৫, ১৪৯--১৫৪ লবঙ্গলতা--১২০, ১৩৪

लद्रिक---२১, २२, २७

ৰ্বাজু পাঁড়ে—৩০৪

রাজেন—৩৫২, ৩৬৫

ললিতা-৩৮, ৭০ ৭১, ২০৮, ২০৯, २১०, २১२, २১७, २১৪, ७७১

রাধা--২৮৮, ৩৪৬, ৩৫৫ রামতফু লাহিড়ী—৯৬

লালবাঈ---৩৫৭

क्रांभनीन---२১১

লিপিকা--> ৭১

त्रोमरमारुन-१७, ৮১, ৮२, ৮৫, ৮१, नौनानम-२४७,२४৮,२४२, २२०,२२२

১০৩ লুসি—১২৯

রামরাম বহু-৮৯, ৩৫৬

লুৎফউন্নিসা—১৩১, ১৩৩ লেসলি স্টিফেন--১৬

রাসকল্নিকফ--- ৪৩, ৪৪, ৪৫

লোকরহস্য-- ৭৫

রাসবিহারী---২৭২

< क्रांचियत—२२२, २२१

র্বাসবিহারী সিং—৩০৪, ৩০৬

শন্ধর---২৮৫

রিনা ব্রাউন—৩০০

রান্ধিন--১১৫

শঙ্খবিষ---৩৪৪

রিচার্ডসন—১৫, ১৬, ১১৩

শচীশ---১৬২, ১৬৮, ১৭০, ১৮৭, ২১৬

*

রুশে-->২৯

রেজারেকসন—২৩, ৩৯, ৪৪, ২৯৫

न्त्र---११, १४

1960

२१४, २१३, २४७, २४८, ७२১, ७२२, ७२७, ७७৪, ७७१, ७८७, 500

শরৎ সরোজিনী--১৯১ শশিভূষণ (মেঘ ও রৌক্র)---১৯০, ১৯২, ১৯७, ১৯৫, ১৯৬, ১৯৭, ১৯৮ 🗐 ब—১२०, ১७८, ১७৫ শশিভ্যণ দাশগুপ্ত--২০৫ শশী---২৮৪, ২৮৫, ২৮৬, ২৯৫, ২৯৬, শহরতলী-৩১২, ৩১৭

শিবতোষণাবু--২২২, ২২৩ শিবরাম চক্রবর্তী—৩৫২ निवनाथ--२৮४, २৮৫, २৮७, २৮৮.

শার্লট ব্রণ্টি-- ৭০

२३०, २३७, २३४, २३४, २३१, 038, OE2 শিবনাথ শাস্ত্ৰী-১৬

শিলালিপি-৩৪৩ শেকস্পীয়ার---২০, ১২০, ১৩৩, ১৭০, २२२, २७৫

শেলী—১৮, ৯৪, ১১৬ শেষ প্রশ্ন--২৩৪ শেষের কবিতা—১৭২ শেষের পরিচয়—২৬৬ শ্রামা (বন্ধিমচন্দ্র)--১২৯, ১৩০ শ্রামা (ম্বর্ণলতা)--১৫৭ শৈবলিনী-১৫৫ শ্ৰীকান্ত---১৬৬, ২৫৪, ২৬৪, ২৬৫, ৩২১,

७२७

১9b, ১9a, ১bo, ২১b, ২8o, 285, 288, 000

শ্রীনাথ বহুরূপী--২৫৬ শ্রীবিলাস—১৬২, ১৬৬, ২১৬, ২২০, २२२, २२७, २७१

৩১৪, ৩১৫, ৩১৮, ৩১৯ সতীনাথ ভাতুড়ী--৩৪২, ৩৪৮, ৩৫৮ সতীশ—২৪০, ২৪১ সত্যাসত্য—৩২০, ৩২১, ৩২২, ৩২৩, ७२८, ७७० সম্ভোষকুমার ঘোষ—৩৪২, ৩৪৪, ৩৬২, **Out** मसीय-->৮१, २०२, २১৫, २১७

मश्रुभती---२२०, २२8 সবাসাচী-১৬৬, ১৬৭ সর্বজয়া---৩০৩ সমরেশ বস্থ—৩৪২, ৩৪৬, ৩৪৮, ৩৫০, ৩৫২, ৩৫৯, ৩৬০, ৩৬১, ৩৬৫ স্মাচার চন্দ্রিকা-৮৪

সমাচার দর্পণ--৮১, ৮২ मतीम्रा সংসার-৬৫, ৭৭ Sign of Four-> সাবিত্রী—২৪০, ২৪১, ৩৩৬ সাহিত্যপত্র---২০০ সাহেব-বিবি-গোলাম—৪৩, ৩৪৬, ৩৫৫ मिक्कार्थ---२१०, २१১, २१२, २१**७**

. নীভারা্য—১১৩, ১১৪, ১১৭, ১১৮, সীমন্তনারায়ণ চট্টোপাধ্যায়—৩৬৫ স্থকুমার সেন--- ৯৮, ১৯১ স্থচরিতা—৩৮, ৬৫, ১৬৩, ১৬৪, ২০১, २०२, २०४, २১२, २১७, २১४ স্থচাক--৩৬৫ স্থা--৩৬৫ ऋषी---७२०, ७२১, ७२२, ७२७, ७२৮, चर्य १८०७, ५०० ऋथोक्तनाथ प्रख--->७४, ১৭১, ১৭২, २७৫, স্থনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়—৮৮ স্থবোধ ঘোষ—৩১৩ স্থবোধ সেনগুপ্ত—১১৮, ১৩৩, ১৪৫, 386, 389, 362 স্থাবালা---২৪৩ স্থরেশ—২৪২, ২৪৬, ২৪৪, ২৪৫, হান্স কার্ফপি—৫১, ৫২, ৫৬, ৬২৪, 285

ম্বেশ্র-১৪০, ১৪১ স্থরেন্দ্র বিনোদিনী-১৯১ স্থ্মুখী—৪৬, ১২২, ১৩৫, ১৩৮,১৩৯, 182, 180, 166

সেনদিদি --৩১৪ সৈয়দ মুজতবা আলি-৩৪৯ সোনিয়া (ওঅর অ্যাও পীস)—৫১, ৫৪, ৫৫ হতোম প্যাচার নক্শা—৭৫, ৭৮,

Segur->08 সোনিয়া (ক্রাইম অ্যাণ্ড পানিশমেন্ট)— হেন্রি জেমস্—১২, ১৯, ২০, ২৬, ৩০, 88, 8¢

সোম ফরসাইট—২২৬ ১২৫. ১৫৪ সৌরীক্রমোহন মুখোপাধ্যায়---২৩০ ऋष्टे—> १, ७১, ১১७, ১৫० खाँमान--- ५२, २०, २७, २৫ স্বৰ্ণলতা---৬৩, ৭৮, ৯৫, ১০১, ১৫৬, 109

यानी मगाज-२०० শ্মলেট-১৫, ১৬

হ্বলাল-১৪৮ ৩৩৫ হরকুমার-১৯৩, ১৯৪, ২৪৮ শ্রীহরি ঘোষ---২৯০ हितरमाहिनी-७६, ३७६, २०८ হাওয়ার্ড ফাস্ট—৩১১ হার্ডি—১৯, ২২, ২৩, ৫৭, ২৮৯, ২৯১, २३७ ৩২৬

> হারীত--৩৬২ হাস্থলী বাঁকের উপকথা---২৮৭, ২৮৮, २२२, २२७, २३४, २३५, २२१, २৯৯, ७८१

ত্তিমি---৩৬০ शैत्रा—७७, ১२२, ১२৪, ১२৫, ১७৪, 300

७७ 033, 069 হেমচন্দ্র (রমেশচন্দ্র লম্ভ)—৭৭, ৭৮ জামলেট—১০ হেমাদিনী—২৩২ হোসেন মিয়া—৩১৫, ৩১৬, ৩১৭, ৩১৮ হের সেটেম্ব্রিনি—৫১, ৫৩, ৩২৪

.